nr. 5, mai 1988

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XCIV, nr. 1221)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scriitorul și epoca sa

În această lună de mai în care am sărbătorit cîteva din cele mai importante evenimente din istoria poporului și partidului nostru comunist, primăvara a izbucnit nu numai în natură ci și în conștiințele locuitorilor patriei. Magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, document de excepțională însemnătate în viața patriei noastre, a fiecăruia dintre noi, exprimă în mod profund științific drumul pe care l-am străbătut în vasta și complexa operă de construire a socialismului și, totodată, perspectivele ce se deschid societății noastre în anii ce vin.

Este greu să redai în cîteva rînduri analiza eshuastivă făcută de către secretarul general al partidului în această expunere asupra dezvoltării industriei și agriculturii din patria noastră, succesele obținute în toate ramurile de activitate economico-socială dar și neimplinirile care ne aparțin nouă, tuturor.

Cu geniala sa clarviziune, cu spirit revoluționar conducătorul partidului și statului nostru, pornind de la cunoașterea profundă, nemijlocita, a realităților din lumea contemporană, de la analiza concretă a fiecărui domeniu de activitate din viața țării conturează un vast program, mobilizator, privind ridicarea patriei pe noi culmi de civilizație și progres.

Nu este domeniu al muncii și vieții economico-sociale în care președintele țării să nu aducă contribuții de inestimabilă valoare teoretică și practică pentru activitatea noastră, a tuturor.

Privită ca un complex de factori obiectivi și subiectivi societatea românească de azi este privită în magistrala expunere ca un tot unitar în care fiecare latură a activității economice, sociale și politice se intercondiționează reciproc, contribuind fiecare la realizarea progresului continuu, la ridicarea standardului de viață material și spiritual al fiecăruia dintre noi.

Formarea omului nou, cu vaste cunoștințe de specialitate, capabil să rezolve cele mai dificile și complexe probleme în sfera de producere a bunurilor materiale nu se poate realiza însă fără o vastă și competentă activitate educațională în care scriitorul, plasticianul, muzicianul, actorul sînt chemați să-și aducă întreaga lor contribuție, talentul și capacitatea creatoare.

Cetățeanul de azi și de mîine din România socialistă este și va fi nu numai stăpînul de drept al bogățiilor acestui pămînt dar și omul cu vaste cunoștințe în domeniul artei, capabil să se bucure de adevărul și frumusețea operelor create de înaintași și de contemporani.

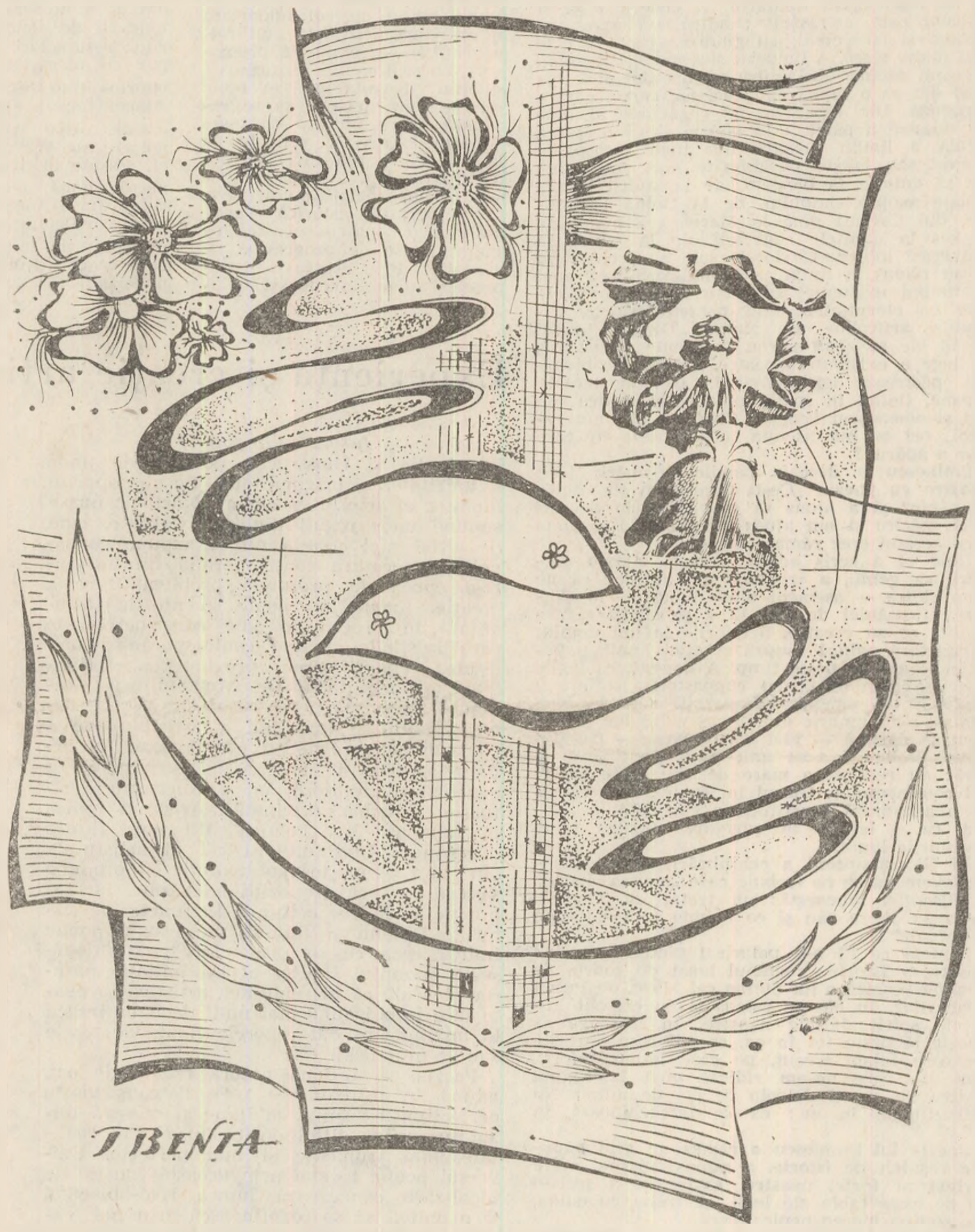
Așa cum sublinia secretarul general al partidului, „În întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului".

Rezultă așadar ca o necesitate obiectivă ca mijloacele de informare în masă, inclusiv presa literară, să-și perfecționeze continuu activitatea, să participe mai activ la munca politico-educativă de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor. Se impune astfel o mai mare atenție calității materialelor publicate în presă, conținutului de idei pe care le cuprind acestea, intransigență critică față de subprodusele așa zis literare care mai apar uneori.

Promovarea cu consecvență a tot ce este nou și valoros în creația literară contemporană înseamnă totodată stimularea acelor poeți, prozatori, critici și istorici literari aflați la începutul drumului lor în artă. Nu poți fi cu adevărat un mesager al gîndirii și sensibilității omului de astăzi fără un larg orizont de cunoaștere, fără o temeinică pregătire teoretică la temelia căreia trebuie să stea concepția despre lume și viață a partidului nostru comunist, principiile ce guvernează întreaga noastră existență.

A vorbi despre spirit revoluționar în literatură înseamnă pentru scriitor a cunoaște îndeaproape transformările ce se petrec în realitate, procesele complexe de conștiință ale oamenilor, dorința acestora de autodepășire. Toate acestea pentru a fi redate în pagini convingătoare, capabile să înnobileze sufletele celor care le citesc.

Corneliu STURZU



Monument în mai

Avem în Mai o istorie înălțătoare
Despre trecut și despre ziua de azi
Cînd lucrurile toate strălucesc în soare
Pe culmile înveșnicite de brazi.

Au rămas și rămîn adevăruri înscrise
De străbuni, de noi cu pana spicului de pîine
Mărețe monumente ctitorite de vise
Mereu în lumină pentru ziua de mîine.

Al. Florin ȚENE

Zi de mai

Uniți la ridicarea temeliei
La tot ce îi aduce patriei cinstire
În brazdele străbune ale gliei
Ne-am pus sămînța bună de rodire.

Prin luptă, jertfe liberi am rămas
Și orice împlinire-i de durată
Conduși de un Partid demn, pas cu pas
Purtînd al lui cuvînt în inimă curată.

O zi de Mai emblema noastră nouă
Acelor care-n toate se-nfrățesc
Cu-n timp în străluciri de fapte, vise, rouă
Cu-n foc arzînd în noi viu, românesc.

Dumitru GRIGORAȘ

Experiență și creație artistică

Iată două categorii teoretice intrate pe rînd în arsenalul de mijloace explicative ale filosofiei artei, categorii utilizate uneori abuziv sau convenționalist, alteori restrictiv, după interes sau orizont spiritual. Utilizarea abuzivă de către creatori a categoriei de experiență ar putea sugera apartenența la empirism, cum, invers, utilizarea abuzivă a noțiunii de creație fără a invoca și experiența, bineînțeles într-un anumit grad, ne-ar putea conduce la apriorism și elitism, la doctrina creatorului „predestinat". Dacă am pune problema priorității unuia din cei doi termeni puși în discuție, atunci creația ar fi cea vizată, avînd în vedere și vechimea istorică dar și importanța sa în plan funcțional (Platon, Aristotel etc.). O dată apărut, conceptul de creație a cunoscut o necontenită înnobilare de sens dar și de interpretare, fără a fi corelat sau raportat întotdeauna la conceptul de experiență. De fapt nici azi situația nu este pe deplin lămurită din punct de vedere teoretic. Explicația ar putea fi căutată în mai multe planuri: în primul rînd în cel filosofic unde cîndva nu exista obișnuința analizelor bipolare de tip dialectic, așa cum se procedează azi. Pe de altă parte, preocuparea esteticii, a teoriei și a istoriei artei era aceea de a cerceta numai resorturile psihice ale actului de creație, mai puțin sau deloc pe cele ale receptării, iar procesului de creație i se refuzau raportări praxiologice. O atare abordare era generată de situația că arta și valorile sale circulau într-un cerc restrîns, că studiile de teoria și psihologia artei, cîte existau, erau impregnate cu jenante prejudecăți de clasă care blocau perspectiva unei analize științifice. De abia în epoca actuală, odată cu lărgirea ariei de influențare a valorilor artei, cu intensificarea circulației acestora, cu apariția unui public din ce în ce mai larg, mai avizat și interesat de destinul artei s-au creat condiții pentru o interpretare mai realistă a creației și receptării valorilor artei.

O problemă ca aceasta, pe cît de simplă la prima vedere, pe atît de complicată în mecanismele ei sociale. Translată în plan artistic problema a luat forma relației artist public, iar în plan teoretic s-a construit categoria bipolară creație-experiență. De aici nu trebuie dedus că artistul creator nu apelează la experiență în procesul de creație și nici că artistul poate crea durabil valori autentice numai cu experiența.

Asocierea funcțională a acestor două categorii este relativ recentă, a făcut obiectul unor analize epistemice serioase în cadrul esteticii fenomenologice prin M. Geiger, R. Ingarden, M. Dufrenne cît și la H. R. Jauss. Noțiunea de experiență a fost interpretată din mai multe unghiuri de vedere, în primul rînd ideologico-filosofice. Aproape toți exegeții problemei admit că experiența este, neîndoielnic și izvor al cunoașterii. De pe pozițiile idealismului subiectiv experiența este un ansamblu de trăiri ale subiectului în care nu este dat vreun obiect independent de acesta. Apriorismul admite posibilitatea unor cunoștințe și a unor trăiri independente de orice experiență. De pe pozițiile esteticii fenomenologice, experiența estetică desemnează contemplarea de către spectator, de către public a obiectului de artă, iar pe de altă parte, experiența artistică — generatoare de valori — înseamnă totalitatea experimentelor care compun actul de creație. Pentru a se produce în lume esteticul trebuie să mobilizeze, ne spun la unison esteticienii fenomenologi, atît viața artistică a creatorului cît și experiența estetică a spectatorului. Ambele specii, deși foarte diferite din punctul de vedere al conținutului, au o îndelungată istorie comună, motiv pentru care esteticianul Hans Robert Jauss le-a și conceptualizat în expresii originare: poiesis, aisthesis și katharsis, înțelegîndu-le ca pe niște momente sau trepte ce formează un ansamblu de funcții autonome degajate în istoria practicii artistice. Ele nu se pot substitui sau reduce una pe cealaltă, dar artistul creator are, cum este și firesc, posibilitatea să-și examineze propria operă în calitate de contemplator sau cititor al ei, cînd va trece de la poiesis la esthesis, să scrie și să citească în același timp. Ipostaza de poiesis a experienței desemnează latura productivă a procesului de creație artistică cu perspectiva de a deveni și estetică, dacă găsește ecou în sensibilitatea contemplatorului de artă.

Istoric și actual, constatăm că latura productivă a experienței artistice există și evoluează sub zodia praxisului social, ca partea cea mai originală a experienței umane. Prin specific și funcție, a dobîndit cu timpul și autonomie, pe care o subliniem de la început nu pentru a viza ruperea experienței artistice și estetice de practica socială, ci tocmai înțelegerea acestui specific structural și funcțional. Experiența artistică, fiind în esența ei poiesis și praxis, nu provoacă intenționat anumite fenomene pentru a le studia legile, iar verificarea nu se face în condiții de laborator, așa cum procedează omul de știință. Dacă în plan științific demersul experienței pleacă de la necunoscut spre cunoscut, în plan artistic, se pleacă de la un dat real spre o construcție imaginată într-o infinită gamă de posibilități și variante care trebuie totuși să vizeze atributul originalității și verosimilității. De aici s-a născut și gluma oarecum malițioasă a fizicianului englez Paul Dirac auzind că vestitul său confrate J. Robert Openheimer scrie versuri. Uimit de acest fapt Dirac a afirmat că „omul de știință se silește să exprime într-o formă clară ceva neștiut pînă atunci, în timp ce poetul modern exprimă într-o formă neclară ceva știut de multă vreme...". Reluînd problema constatăm că în porțiunile traseului de elaborare a operei artistul provoacă diverse tipuri de experiențe, de la cele de ordin documentar la cele de ordin psihosocial și artistic. La creatorul de artă experimentarea înseamnă o valorare a procedeelor de investigație

(continuare în pag. 2)

Mihai PĂSTRĂGUȘ

Cîntarea României

Fie lumina înaltă

Trăim, muncim, iubim și gîndim într-o țară unde pentru cultura socialistă, pentru educația politică se fac mari congrese de lumină, mari înălțătoare forumuri, cu tribunele deschise către inima mare și înălțătoare a poporului, a tuturor popoarelor lumii. Orînduirea nouă, socialistă, își zidește o cultură nouă, socialistă și comunistă, o cultură care să răspundă cu insuflețire nivelului dezvoltării României de azi și de miine. Se face la scara unu pe unu revoluție în cultura socialistă și în educația politică. Și toate acestea la îndemnul și chemarea revoluționară a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvintele sale mărețe și biruitoare, rostite de la tribuna măreață și biruitoare a Congresului educației politice și culturii socialiste, vor fi izvoare călăuzitoare în munca noastră pămînteană și albastră. Căci spune Cîrmaciul nostru: „Este necesar să facem totul pentru ca știința și cultura, educația politică, activitatea ideologică să constituie permanent o puternică forță a dezvoltării economico-sociale". Și, neobosit și vizionar, a mai spus că: „A realiza mașini, utilaje, produse de larg consum de bună calitate constituie o latură a activității de educație și cultură! A realiza produse de înaltă calitate, de ridicat nivel tehnic, estetice, constituie o latură importantă a activității politico-educative și cultural-artistice".

Lucrind într-o mare unitate industrială — Întreprinderea de Rulmenți din Bîrlad — îmi dau tot mai mult seama că fără cultură, fără o educație politică nu s-ar fi născut, poate niciodată, măiestria în fabricarea rulmenților, nu s-ar fi născut acest detașament de frunte al industriei românești contemporane. Directorul general de la „rulmenți", inginerul Diomid Năstase, este un bun specialist în construcția de rulmenți, bun specialist care s-a format prin cultură. Fără cultură nu ar fi putut ajunge niciodată coautor a două mari tomuri de carte tehnică — „Rulmenți — proiectare și tehnologie" —, volume apărute la Editura Tehnică. Orice replică a inginerului Diomid Năstase are o maturitate, o conștiință politică. Știe pe dinafară tehnologia fabricării rulmenților, dar știe precis și cine expune la Galeriile de Artă ale orașului sau ce invitat de onoare are Cenaclul literar-artistic „Mihail Sadoveanu". Chiar dacă nu mai are mulți ani pînă la pensie, văd în acest om al timpurilor noastre un om nou, un om care știe să înfrunte greutățile producției de bunuri materiale și spirituale. De așa oameni avem nevoie și vom fi mai bogați, mai civilizați, mai frumoși.

La Bîrlad, orașul frămîntărilor mele interioare, orașul în care îmi scriu și îmi rup poemele, coordonez activitatea Cenaclului literar-artistic „Mihail Sadoveanu". Este un cenaclu tînăr și puternic. Zic aceasta pentru că aici se face și proză și poezie, eseu și cronică plastică, și dramatică, teatru și scenarii cinematografice, proză S.F. și traduceri, enigmistică și arte plastice, design etc. Oamenii care populează planeta acestui cenaclu sînt noi și datorită noului și frumosului din ei în martie 1986, în inima acestui cenaclu s-a născut Școala de poezie „Nichita Stănescu". Aceasta a fost o necesitate de primă urgență culturală pentru noi. La început a fost privită cu suspiciune de unii intelectuali mai în vîrstă ai orașului lui Vlahuță, Voiculescu, Tutoveanu, iar astăzi, de la catedra școlii, au conferențiat personalități ale literaturii noastre contemporane. Amintesc pe: Ion Hobana, Constantin Chiriță, Adrian Beldeanu, C. D. Zeletin, Daniel Drăgan, Florentin Popescu, Victor Atanasiu, Aureliu Goci, George Pruteanu, Anatol Ghermanschi, Ion Văduva-Poenaru, Virgil Chiriac, precum și mai tinerii poeți: Raluca Octav (Făgăraș). Ana Cernău (Brașov) și nu ultimul nume, Marian Raicu (Alexandria) care a obținut Premiul „Nichita Stănescu" pe anul 1986.

Am spus toate acestea pentru că toate fac parte dintr-o cultură socialistă și o educație politică cutezătoare. Trăim un timp socialist și comunist de efervescență creatoare, de afirmare plenară a tuturor energiilor creatoare ale oamenilor muncii de pe tot cuprinsul țării, iar Congresul al III-lea al Educației politice și culturii socialiste, înflăcărata și revoluționara cuvîntare a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne vor însufleți și mai mult capacitatea de muncă și de creație, capacitatea de iubire și de frumos.

Sînt unul din sutele de tineri care scrie și trăiește efervescența înaltă a muncii dintr-o mare unitate economică, scriu și trăiesc cu intensitatea muncii novatoare pentru care am nevoie de libertate și pace, de adevăr și înțelepciune. Și trăiesc și muncesc, iubesc și gîndesc într-o țară unde cultura socialistă și educația politică a poporului este o problemă vitală de stat și o problemă vitală de partid. Fie lumina acestui timp înaltă cît toate luminile lumii!

Samoilă CHIRIAC

Președintele Cenaclului literar-artistic „Mihail Sadoveanu" din Bîrlad



De ce vroim să vorbim despre Eminescu?

Vroim să vorbim despre Eminescu, pentru că El este cel mai drag, mai sfînt și mai măreț decît toți scriitorii noștri. Personalitatea lui poetică și gînditoare a trecut de mult granițele: locuiește pe multe continente și gînduri și lucrări despre el răsar pretutindeni. El pare coborît din cer spre pămînt și de la pămînt spre cer. Luceafărul l-a apropiat de muritori, iar de la pămînt spre cer El a dus dragostea și gîndurile oamenilor, ca să înțeleagă Luceafărul. A cucerit apoi și „steaua care a răsărit": adică s-a urcat cu mintea și cu versul, cu gîndirea pînă la cele mai înalte sfere. A limpezit și a îmbogățit limba noastră, făcînd din limbă comori de gînd, făcînd din ea o limbă eminesciană, care-l caracterizează. Din ceaslovul de rugăciune al limbii noastre a pătruns în istoria și cunoașterea totală a limbii noastre din toate veacurile. Versul său crește pe diferite note muzicale: de la duioșie la blestem, de la codru la reflecție asupra timpului, de la Doină la Istorie, din Carpați pînă la Marea cea mare, de la șes la muntele cugetării, de la iubire la universul iubirii. Cuvintele sale au creat timp și au rămas în timp, ca să ne vorbească apoi la timpul existenței sale. Au rămas cuvintele sale ca eternitatea unui prezent istoric. Citindu-i articolele din ziarul „Timpul", crezi că în ele se zbat mereu probleme de istorie, de lege a existenței noastre, că sînt probleme noi, păstrează legea firii în ele, existențele umane, ținînd în spațiu omenescul nostru din noi și omenescul istoriei. Cînd am citit un articol, cel ce mă asculta, mă întreba în care ziar a apărut?

Eminescu a deschis porțile afirmării țării noastre cu poezia „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" și a ajuns să prevadă prin decenii a ei mărire și am ajuns ca noi să fim martorii acestui crez rămas istoric.

Cînd el a scris aceste versuri, aceste gînduri, ca geniu, a transmis generațiilor că ne vom ridica — asemeni unui munte — la Cîntarea României de azi. El a presimțit și deceniile ce au creat-o. Scrisorile lui au umplut o cugetare adîncă asupra creației lumii, a poziției României peste timp. A dovedit că legile istoriei cresc odată cu cunoașterea sufletului românesc și omenesc. Împărații care au mai rămas, s-au umbrit în faptele vieții lor și văd cum se dărîmă — piatră cu piatră — privilegiile. Proletarii s-au unit peste continente și țări: au realizat o mare de ape peste sufletul continentelor. Glasul lui Eminescu a rămas ca o adevărată constituție a cugetării în Istorie, ca o Istorie în cugetarea pentru toate neamurile lumii.

În Glossa-sinteză a echilibrării veșnic umane, avem tot ce ne trebuie ca o „magna charta" a filozofiei omenești: un tratat de filozofie poetică: „ce e rău și ce e bine tu te-ntreabă și socoate"!

Nimeni ca El n-a polarizat gîndurile trăirii noastre-n Istorie: românul legat de codru, de domnia veșnică a lui Ștefan cel Mare, de Putna veacurilor. În ele au rămas și au crescut hotarele spirituale ale noastre. În întreaga sa poezie și peste tot în ea, se adîncesc durerile pe care le-am trecut, pe care le-am suferit, dar din care ne-am ridicat pînă la timpul nostru de azi și dincolo de cel de mîine. Ne întruchipăm în ea: ea se întruchipează în noi.

Poezia lui Eminescu a rămas un grai popular veșnicit de istorie, a rămas cel mai mare strigăt al forței noastre. Eminescu a scris-o ca pe niște table ale legii, să trăim cu doina, s-o simțim mereu nepieritoare.

Vorbim și trăim cu sufletul la Eminescu căci El este fiul de-mpărat ca-n poveste, omul de domnie spirituală ce ni s-a lăsat pe acest pămînt. În mîna dreaptă cu drapelul țării și în cealaltă mînă cu cerul înstelat deasupra patriei. În piept cu sufletul clocotitor al poporului. Cine l-a cunoscut și cine doar l-a auzit este tot un Eminescu! Cine l-a cuprins îl duce mai departe peste timp și ca timp. El este mîndria nației noastre și opera sa creată din viul vieții poporului este comoara și sigiliul puterii și trăirii noastre.

Emilian D. PETRESCU

Cenaclul literar „Petrodava" din Piatra Neamț

Lauri pe stemă (II)

În stubstanțialul său cuvînt introductiv, la volumul omagial pe care îl prezentăm în continuare cititorilor noștri, Dumitru Radu Popescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, afirmă pe bună dreptate că există în istorie perioade în care creația literară cunoaște adevărate efervescențe, avînturi, fluxuri nu numai în sfera inspirației, ci și a orizonturilor gîndirii și aprofundării problematicii omului, a lumii sale interioare, cît și a lumii în genere. E vorba de acea complexă condiționare a artisticului de către politic, de către viața socială, care, în cele din urmă, se constituie și se exprimă prin climatul de creație, prin calitatea ideilor și avînturile care populează atmosfera spirituală și se repercutează, sugestiv, în operele literare.

Așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de al XIII-lea Congres al P.C.R. „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație". Prin aceste înalte aprecieri se sublinia iarăși menirea adevărată a scriitorului: de a vorbi mereu despre unicul autor al tuturor realizărilor care nu-i altul decît poporul; de a se subordona conștient misiunii sale creatoare: aceea de a da mărturie pentru viitor despre omul acestui timp, despre bucuriile și necazurile sale, succesele și aspirațiile ce-l animă. Este, adevărat, în același timp, ilustrarea sugestivă a impulsului năvalnic și generalizator dat de atmosfera de largi deschideri, de sondare a adîncurilor resurselor noastre ca popor cu identitate națională și istorică puternic definită, de concentrare a acestor surse de creație către comandamentele majore ale dezvoltării României, trasate în urmă cu mai bine de două decenii: „Scriitorului din România i s-au deschis porțile înțelegerii, citirii, interpretării, în primul rînd, a ceea ce constituie specificitatea poporului din care face parte,



agora

din care s-a născut, i s-a restituit timpul istoric, trecutul de luptă și năzuințele multimilenare, fără de care este imposibilă abordarea, cu dreaptă judecare, a prezentului" (D. R. Popescu). Sub semnul umanismului revoluționar, omul de cultură, creatorul de valori spirituale, înnobilat de energia spirituală, dinamismul său creator, încrederea în viitor, este un apărător al demnității umane al libertății și frumuseții, un creator al lumii noi orientate de rațiune și umanism. „Literatura și artele sînt astfel o mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală a unui om reprezentativ... Misiunea cardinală a artelor, a literaturii este de a-l stimula pe om către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta albastră care îi aparține. Se poate recunoaște totdeauna literaturii și artelor marea forță de a construi frumusețea și înțelegerea" (Alexandru Balaci). Din materia vie a unei perioade atît de bobate în transformări în planul muncii și vieții oamenilor au fost creați eroii cărților despre această vreme, foarte mulți dintre ei avînd vibrația de mare valoare a artei. Sentimentul viitorului, conștiința continuității străbat întreaga noastră viață literară actuală, legînd generațiile de creatori într-un unic și responsabil efort de a sluji interesele fundamentale ale poporului.

Ov. TIMOFTE

Experiență și creație artistică

(urmare din pag. 1)

imaginație și construcție poetică, de unde și unicitatea și originalitatea, de aici aportul înnoitor al artei. Experimentul artistic nu se supune unor reguli dinainte stabilite, cum de altfel nici creația nu se supune canoanelor. Literatura contemporană ființînd într-o epocă de profundă problematizare a creației umane nu poate să nu fie influențată în procedeele sale constructive de caracteristicile creației contemporane: luciditatea, cuantificarea, prognozarea, serialitatea, probabilitatea etc. Mult utilizata sintagmă „meșteșug poetic" nu este altceva decît o abilitate inspirată a artistului de a construi sau reconstrui cu un material artistic specific o imagine sui generis, de a construi o metaforă, un conflict sau o situație artistică originală. Aristotel indica în faimoasa sa „Poetică" diferența dintre meșteșugul filosofului și cel al artistului: „În timp ce meșteșugul teoretic își propune să construiască propoziții adevărate, iar cel practic să judece acțiunile în funcție de criteriile Binelui și Răului, meșteșugul poetic indică ceea ce se poate face"..., el depășește orizontul limitat al lui imitatio naturae și arată că în realitatea artistică se poate face întotdeauna mai mult decît ne indică la un moment dat reperele fixate de teorie sau de practică.

Poezia ca a doua natură creată de om, adună în întregul pe care îl construiește perfecțiunea risipită în lume și creează iluzia lucrurilor altfel decît sînt ele în realitate, mai frumoase și mai perfecte. Universul poetic tocmai prin această funcție de idealizare concurează lumea real-obiectivă și o obligă să se redefinească prin noi trăsături spațio-temporale. În acest spațiu artificiul artistic se desparte de natură prin însușirea sa antropomorfică, prin capacitatea de a crea ceva necunoscut în natură.

După cum anunțasem mai înainte, o altă componentă funcțională a experienței artistice și implicit a creației de acest gen este aisthesisul sau latura perceptivă. Semantica și semiotica contemporană s-au impus cu forța necesității și pentru că avea sarcina expresă de a face ordine și claritate în abundența de informații și cunoștințe provocate de tot atîția stimuli din realitate, căci altfel ar fi grav periclitată desfătarea comprehensivă a discursului poetic din arte. În noile condiții ale revoluției tehnico-științifice, care influențează deopotrivă creația și receptarea artistică, s-a deschis liber calea spre domenii de cutezanță în cunoaștere și interpretare, nevisate pînă azi. A început etapa unei noi emancipări a simțurilor, se explorează o nouă natură, o alta decît cea văzută cu ochiul liber, dar provocată și pregătită de aceasta. Fotografia și filmul, prin imortalizarea momentului și dezvăluirea accidentului, au provocat mecanismul optic al subconștientului. S-a depășit faza de a vedea un detaliu natural numai prin sentiment. În arta romanului secolului XX experiența artistică s-a ridicat la alte cote de creație și receptare, culminînd cu pozițiile antinomice S. Beckett, M. Proust sau B. Brecht. Prin eliberarea literaturii și a artelor de realismul narativ și adoptarea procedeelor care experimentează discursul trăit, deja creatorul și cititorul sînt familiarizați cu dependența experienței de clișeele de limbaj și logică, iar prin fenomenalizarea acțiunii se dezvăluie fața ascunsă a lucrurilor, transparența cauzală a universului artistic.

Aristotelicul katharsis, ca parte componentă a experienței artistice vizează valența comunicativă. Dacă funcția productivă și cea receptivă a experienței artistice pregăteau creația, funcția comunicativă putem spune că o desăvîrșește. Momentul comunicativ conține și trebuie să țină seama de o serie de premise: de sensul inițial al plăcerii estetice, de rolul curiozității în declanșarea comunicării artistice, cît și de influența afectelor asupra puterii de convingere a unui discurs artistic. Comunicarea ca secvență funcțională a creației cere ca personalitatea creatoare și subiectul receptor să procedeze la un proces de identificare cu un set de valori. Identificarea poate fi însă normativ-conformistă sau simpatetică. În primul caz ea generează și întreține iluzia unor forme goale, stagnînd dezvoltarea artei. În al doilea caz, identificarea simpatetică delectează productiv, stimulează energiile creatoare și înnoiește expresia, revigorează conținutul.

Invocarea succintă a principalelor momente structurale ale experienței artistice, dintr-o perspectivă estetică a urmărit să actualizeze ideea că actul de creație artistică oricît fundament natural ar avea și oricîte disponibilități afectiv-raționale ar avea creatorul de artă experiența artistică este inseparabilă procesului de creație și receptare.

Culorile inimii

Țăranca

Țăranca duce-n spate peste coline ziua.
Ea ține-n brațe pruncul în vis pe-un murg pornit.

Izvorul o doinește pe-o cergă de cristale...
Și-și culcă-n sfatul ierbii copilul adormit.

Ea vine-n ochi c-un vifor ce l-au trudit străbunii,
Se-nclină mlădioasă spre dealul Domnitor.
Ar vrea să scrie-o vreme de muncă și de sete
Zidită-n piatra păcii și-n neam nemuritor.

Cu-n rîs de cer copilul ușor alintă-o floare
Trezit pe cînd de vorbă sta vîntul cu fîntîna.
Femeia-și ia un bulgăr. Țărîna strălucește!
Bat clopotele-n Soare: Țăranco, Sărut Mîna!

Sanda ȘFICHI

Adun...

Adun... adun...
De petala florii,
De pe buza — Pămînt,
Din cuvîntul — Cuvînt
Stihul obștii tale, OM.

Adun... adun...
Din creuzet de vulcan
Din cascadă de timp,
De pe bolta golului,
De pe puntea dorului
Clipa vieții tale, OM.
Adun... adun...
Și nu mai am puteri singur.
Din șoapta plaiului,
Din rîul mitului,
Din țara dacului
Pacea clipei tale, OM.

Constantin T. POPESCU

Viața noastră

● În ziua de 30 martie, în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Bibliotecii județene „Gh. Asachi", Școlii interjudețene de partid și Liceului pedagogic „V. Lupu", la Studioul artelor a avut loc simpozionul „Gh. Asachi — 200" cu participarea lui Al. Husar, Al. Zub, Antoaneta Macovei, Algeria Simota, Ștefan Oprea, George Pascu. Aceluiași eveniment Filiala Iași a Academiei R.S.R. i-a consacrat o sesiune specială în cadrul căreia au fost prezentate peste 30 de comunicări, printre care și cele ale membrilor Asociației noastre: Al. Andriescu, Al. Zub și Al. Husar. ● În cadrul Săptămînii culturale a comunei Erbiceni a avut loc o revistă literară vorbită pe tema „Literatura — expresie a educației patriotice" cu participarea și a unor tineri scriitori ieșeni. ● Vincențiu Donose a fost invitatul unei ședințe speciale a Cenaclului de satiră și umor organizat de ziarul „Flacăra Iașului". ● La Pașcani în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" și-au adus contribuția la o șezătoare literară Const. Ciopraga, Nichita Danilov, Vasile Filip, Dorian Obreja, Valeriu Stancu. ● Aurel Leon a vorbit la vernisajul pictorilor amatori Lucia și Octav Chirica. ● O seară de poezie organizată pentru studenții străini care studiază la Iași i-a avut ca invitați pe Horia Zilieru, Grigore Ilisei, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Dorian Obreja. ● La „Clubul invitaților" din comuna Aroneanu au participat Virgil Cuțitaru, Gloria Lăcătușu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Nicolae Turtureanu. ● Grigore Ilisei a vorbit despre compozitorul Vasile Spătărelu în cadrul unor manifestări organizate de Conservatorul „George Enescu". ● La Liceul agroindustrial din Iași Al. Zub a făcut o expunere pe tema „Istorie și literatură". ●

Imperative ale perfecţionării procesului de edificare a civilizaţiei socialiste (I)

Perfecţionarea sistematică a societăţii, îndeosebi a activităţii economico-sociale constituie o cerinţă imperioasă a progresului, o legitate a edificării civilizaţiei socialiste multilateral dezvoltate în condiţiile revoluţiei ştiinţifice şi tehnice contemporane.

Perfecţionarea presupune atît dezvoltarea creatoare a gîndirii teoretice, a patrimoniului Socialismului ştiinţific, care are un caracter deschis, îmbogăţirea sa cu baze, concepte, principii, concluzii noi rezultate din investigarea judicioasă în fiecare etapă istorică a proceselor şi fenomenelor naţionale şi internaţionale, cît şi reconsiderarea dialectică, critică, novatoare, a strategiilor, metodologiilor, experienţelor privind organizarea şi conducerea vieţii sociale, a formelor, metodelor şi stilului de muncă al organelor de decizie statală.

Pornind de la aceste premise, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu în recenta Expunere făcută în faţa Comitetului Politic Executiv a conturat principalele direcţii ale perfecţionării societăţii româneşti contemporane în ansamblu şi-n deosebi în domeniile conducerii activităţii economico-sociale, precum şi al muncii politico-ideologice, a cărei finalitate este formarea personalităţii umane multilateral dezvoltate.

Tezele formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu sînt rezultatul unei temeinice analize a realităţilor economice, sociale şi politice din lumea contemporană, ele constituind o nouă contribuţie valoroasă la îmbogăţirea creatoare a gîndirii marxiste, a experienţei construirii societăţii socialiste pe baza aplicării legităţilor general-valabile la condiţiile specifice, particulare din fiecare ţară care făureste noua societate, precum şi la definirea proceselor şi contradicţiilor, a tendinţelor şi opţiunilor politice din epoca actuală.

În strategia devenirii civilizaţiei socialiste, a accelerării progresului istoric, factorul economic exercită un rol proeminent, determinant, el influenţînd benefic, pozitiv evoluţia celorlalte subsisteme ale sistemului social global. Tocmai de aceea, în Expunere, problematica perfecţionării conducerii activităţii economico-sociale, în concordanţă cu imperativele eficienţei maxime, precum şi ale adîncirii democratismului socialist, ocupă un loc prioritar.

Una din cerinţele perfecţionării subliniată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu o reprezintă respectarea riguroasă a principiilor democratice ale conducerii, autoconducerii, autogestiunii, autofinanţării, a rolului organismelor democratice. Sistemul nostru democratic de organizare, conducere şi planificare a economiei naţionale trebuie să asigure permanent îmbinarea armonioasă a rolului organelor centrale, a planului national unic de dezvoltare economico-socială cu creşterea răspunderii si a atributiilor centralelor, întreprinderilor, a tuturor organismelor democratice în elaborarea şi înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului şi statului.

În contradicţie cu această cerinţă imperioasă a functionalităţii optime a sistemului nostru economico-social, se manifestă încă unele practici care limitează sau estompează iniţiativa şi autonomia unor întreprinderi şi centrale. Ca urmare a neînţelegerii aprofundate a principiilor democratice de conducere, unele ministere „continuă să subaprecieze şi, de fapt, să ţină într-un anumit fel, sau să împingă la o parte, centralele şi întreprinderile în îndeplinirea atribuţiilor lor". „Aceasta reflectă nu numai o neînţelegre a principiilor democratice de conducere, o anumită neîncredere în capacitatea conducerilor întreprinderilor — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ci şi o supraapreciere a capacităţii organelor centrale, care consideră că pot să soluţioneze mai bine problemele decît să ajute centralele, conducerile centralelor şi întreprinderilor". Referindu-se direct la activitatea unor ministere, secretarul general al partidului a subliniat că acestea „continuă de fapt, în multe privinţe, să acţioneze în stilul vechi, după practicile vechi, nu s-au debarasat şi nu au trecut la aplicarea în viaţă a unui nou stil de muncă", în lumina imperativelor noului mecanism economic, care îmbină exigenţele conducerii ştiinţifice cu conducerea democratică a societăţii.

În domeniul planificării economiei naţionale, deşi avem stabilit un cadru adecvat pentru realizarea unei planificări eficiente, atît pe baze ştiinţifice, realiste cît şi democratice, se fac simţite încă unele manifestări de birocratism şi formalism. De aceea, în Expunerea sa din 29 aprilie a.c., tovarăşul Nicolae Ceauşescu a concluzionat că este necesar ca toate organele de conducere şi de planificare a economiei naţionale trebuie să funcţioneze cu maximum de eficienţă, să tragă maximum de învăţăminte din experienţa lor şi să aplice mai ferm hotărîrile şi principiile ştiinţei conducerii, prevederilor legilor ţării. „Multe probleme, inclusiv dintre cele care au apărut în ultimele luni — releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu — sînt rezultatul neaplicării ferme a principiilor de conducere si planificare pe baza autoconducerii, autogestiunii, de funcţionare cu întreaga răspundere a organismelor democratice".

În suita de măsuri care vizează perfecţionarea conducerii activităţii economico-sociale, un loc aparte îl ocupă tezele cu privire la necesitatea asigurării unei relaţii organice, viabile dintre ştiinţă, învăţămînt şi producţie, ca o condiţie sine qua non a modernizării şi eficientizării economiei naţionale. Ştiinţa ca forţă nemijlocită de producţie, trebuie implicată în mod sistematic în toate programele de dezvoltare şi modernizare a societăţii româneşti contemporane. Îndeosebi cuceririle de vîrf ale noii revoluţii tehnico-ştiinţifice din domeniul automatizării, ciberneticizării, robotizării etc. se impun receptate şi aplicate neîntîrziat în producţia de valori naţionale, aceasta fiind una din principalele căi ale transformării României într-o ţară avansată a lumii contemporane, cu un înalt grad de civilizaţie.

O altă direcţie a perfecţionării activităţii economico-sociale o constituie în lumina tezelor din Expunere creşterea responsabilităţii colective şi mai ales individuale a fiecărui producător de valori materiale şi spirituale, precum şi a fiecărui activist de partid şi de stat, indiferent de locul ocupat în ierarhia socială, pentru calitatea aportului lor, pentru aplicarea integrală a hotărîrilor şi legilor ţării în domeniul de

(continuare în pag. 7)

C. Gh. MARINESCU

Scriitorul — un martor pentru eternitate

Aflîndu-ne la „Convorbiri literare", o incintă recomandată de titlu, nu e cazul să insistăm asupra relaţiei dintre faptul de viaţă şi imaginea lui artistică, adică dintre adevărul istoric şi proiecţia lui literară. Istoria o înfăptuiesc cei ce acţionează diurn şi anonim, convinşi că e mai greu să fii un om de mijloc şapte zile din săptămînă decît erou un sfert de oră, dar ea urcă peste timp înfruntînd uitarea, datorită sensibilului receptacol care este creatorul de artă. Omul de ştiinţă judecă faptele după probe verificate, fie din documente, fie din retorte, după mărturii care să-l scutească de răspundere, artistul o face ajutat doar de antenele sufletului său. Primul se străduieşte să fie cît mai obiectiv, adică desprins de circumstanţe ce stau în afara procesului examinat în microscop, al doilea luptă să fie subiectiv, implicat în evenimente, sesizînd insesizabilul şi intuind substratul. De aceea, scriitorul are nevoie de o anumită distanţare de fapte, spre a avea perspectiva judecării de ansamblu, fiindcă viaţa se poate lipsi de logică dar arta nu. Anatole France găsea că scriitorul ar trebui să aibă ochi prizmatici ca ai fluturilor pentru a sesiza realitatea deodată sub toate aspectele. Aceasta e doar o fază a procesului de creaţie, deoarece urmează procesul intim de elaborare pentru că aşa cum scrie Romain Rolland în „Umilă viaţă eroică", „viaţa nu e aşa cum o vedem, ci cum o visăm. Masura ei este iubirea". Or, a iubi ori a urî presupune discernere şi opţiune. Să nu-i pretindem scriitorului opere de imediată oglindire a realităţilor cu care ne confruntăm şi să nu-l condamnăm că aparent pare absent de la elaborarea şarjelor incandescente de viaţă pe care diurn le răsturnăm în creuzetul timpului calendaristic. Amintiţi-vă scena evocată de Ibrăileanu, cînd în drumul cu căruţa de la Neamţ la Secu Sadoveanu părea total indiferent şi absent la frumuseţea locurilor, dar în realitate, mai tîrziu, a dovedit prin scris că văzuse totul, în orice caz mult mai emotiv decît Ibrăileanu. Mai emotiv şi eu aş zice, mai profund. Aşa cum suferinţele trecute intră în pregătirea fericirii viitoare, anumite fapte aparent banale, anumite ciocniri de idei sau de interese considerate pentru moment, mărunte, sînt cele care nasc semnificativul şi conduc spre general în literatură, documentul devenind auxiliar, cel mult pretext. Ceea ce primează este fabulaţia, trama para-istorică, ea este cea care conferă perenitatea operei, aşa cum lanul de rapiţă pictat de Van Gogh este mult mai memorabil decît oricare lan de rapiţă din natură. Nu poţi înţelege ceea ce s-a întîmplat în 1907 fără a-l citi pe Vlahuţă („Minciuna stă cu regele la masă") aşa cum Ştefan al Moldovei apare mult mai monumental în piesa „Apus de soare" a lui Delavrancea decît în oricare tratat de istorie („Moldova nu-i a mea nici a noastră"...) E de-ajuns un singur moment caracteristic pentru a pune în lumină restul ; personagii şi fapte. Aceasta fiindcă oamenii evoluează şi nu acţionează la fel în situaţii similare. În recenta expunere pe care secretarul general al partidului a făcut-o în plenul Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. d-sa a subliniat un mare adevăr : „Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna". Tocmai de aceea s-a cerut în această expunere : „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluţionar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acţionăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi şi perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape şi să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societăţii, atît în ce priveşte forţele de producţie, cît şi în ştiinţă, în învăţămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială".

Conştient că nu există două situaţii similare care să fi fost rezolvate la fel în conjuncturi istorice diferite, aşa cum nu există doi oameni în care istoria să se reflecte identic, fiind deschise deci perspective evoluţiei revoluţionare, scriitorul se documentează scriitoriceşte şi nu ştiinţific, dînd prioritate infra-istoriei şi sevei de viaţă, autenticului, omenescului.

Aceasta fiindcă el trebuie să fie un martor pentru eternitate, dar nu un martor sperjur ci unul demn şi cutezător, condus de un crez superior sprijinit pe conştiinţa subînţeleasă în versul lui Tudor Arghezi : „E timpul, slugă veche şi robul celui rău, / Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpînul tău".

Mai concret, să nu uităm îndemnul secretarului general al partidului în expunerea la care ne referim : „Va trebui să veghem cu toată exigenţa ca, sub nici o formă, să nu existe condiţii pentru exploatarea omului de către om, pentru ca nimeni să nu poată trăi fără muncă sau din munca altora".

Scriitorul prelungeşte acest imperativ prin „să trăiască potrivit muncii pe care realmente o depune şi nu doar se preface a munci".

Aurel LEON

Culori noi la portretul satului românesc

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat" — psalmodia profund şi adevărat filosoful şi poetul Lucian Blaga, personalitate de primă mărime a culturii româneşti şi nume de stimă în spiritualitatea planetară. Fără îndoială, gînditorul şi creatorul avea în vedere, în primul rînd, principalele forme de manifestare a forţei şi profunzimii creaţiei ce particularizează acest perimetru de existenţă umană, în care biografia neamului s-a încrustat mai durabil şi mai deplin decît ne putem închipui cu gîndul ori cu visarea. Căci satul nostru văzut într-o cuprinzătoare retrospectivă istorică — nu numai că a reprezentat, vreme îndelungată, singura formaţiune colectivă de organizare socială, dar a impus spiritualitatea sa şi primele aşezări de tip urban, influenţele resimţindu-se şi pînă în zilele noastre, chiar dacă se constată şi o replică foarte viguroasă, stimulată îndeosebi de logica dezvoltării generale a României în anii socialismului.

Lumea nu stă pe loc. Morişca lumii se învîrte. Cu toate ale sale, lumea evoluează, iar dorinţa celor mai mulţi dintre noi este ca ea să devină mai bună. Cum la nivel micro sau macrosocial interrelaţiile de tot felul sînt dominante ale existenţei, nimic şi nimeni neputînd avea o stare şi, cu atît mai puţin, o evoluţie strict individuală, e de la sine înţeles că totul trebuie raportat la context. Morişca lumii se învîrte, dar nu oricum, nu la întîmplare, ci în raport direct cu legile evoluţiei, legi care îl împiedică esenţial pe om.

Translînd ideea în planul relaţiilor ce fac obiectul rîndurilor de faţă, e bine de priceput că evoluţia satului românesc este determinată de raţiuni firesc corelate în sistem. Avantajul înscrierii problemelor satului între permanenţele politicii partidului şi statului implică o gamă vastă de aspecte. Între acestea, evident, sistematizarea se situează în prim-plan, acesta fiind un proces cu ample semnificaţii atît în structura materială, cît şi în sfera spirituală. De unde şi grija deosebită ce se cere acordată modalităţilor de înfăptuire. E ca şi cum ai fi scris o carte, o viaţă, şi la un moment dat simţi nevoia acută de a o rescrie. Dacă nu cumva restructurarea şi redimensionarea aşezărilor noastre rurale înseamnă mult mai mult.

Satele româneşti au vîrsta istoriei. Au trecut milenii pînă s-au întemeiat şi pînă au ajuns aşa cum le vedem astăzi. Ele au purtat prin timp veşnicia, durîndu-şi chipul cu temeinicia şi cu răbdarea, mereu întinerindu-şi-le şi dîndu-le mereu puteri nouă, cu fiecare generaţie, cu fiecare secol, cu fiecare eveniment ce le-au marcat biografia. Cronicile spun că pe timpul domnitorilor cei mari satele erau înfloritoare. Sigur, au existat şi perioade potrivnice, cînd ele au stagnat ori chiar au dat înapoi. Pînă la urmă, însă, urcuşul nu a eşuat în scoboriş. Dimpotrivă, ele au devenit mai vizibile pe măsura curgerii vremii, mai ales după ce socialismul s-a dovedit a fi cu adevărat societatea cea mai benefică pentru existenţa şi aspiraţiile poporului român.

În contextul general de dezvoltare economico-socială a patriei, tuşele noi la portretul satului românesc se impun ca imperative ale modernizării şi facilitării accesului cît mai rapid către civilizaţie şi progres. Nu încape îndoială că este o întreprindere grea prin dimensiunile sale, care presupune investiţie de timp şi efort material şi uman. „Va trebui, desigur, un timp mai lung, nu este necesar să forţăm lucrurile" — remarca secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Expunerea din şedinţa Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c.

Cunosc multă lume care s-a născut la ţară în primele decenii ale acestui secol ce ne-a adus de toate — şi bune şi rele, adică. Foarte mulţi dintre cei cu care stau de vorbă îmi mărturisesc — şi cu mîndrie dar şi cu nostalgie — că nu-şi mai recunosc baştina, într-atît este marcat satul zilelor noastre de prefacerile ce au loc şi acolo, ca pretutindeni în această ţară aflată în plin urcuş spre bunăstare şi lumină. De fapt, aceeaşi stare o trăiesc şi eu, care am fost martorul zidirii cîtorva zeci de blocuri într-o margine a satului unde m-am născut, sat ce număra, pe vremea copilăriei mele, pînă într-o sută de căsuţe.

Însă nu numai din punct de vedere edilitar satul nostru nu mai este ce a fost. Şi acolo, prefacerile sînt mult mai cuprinzătoare şi mai de adîncime. Modificîndu-se starea materială a ţăranului, în mod logic s-a produs şi o primenire a modului său de a gîndi şi acţiona. Este drept că în mentalitatea unora s-a introdus un fel de derută, contactul brusc ce s-a produs uneori cu civilizaţia urbană facilitînd o seamă de dereglări cu efecte negative ; dar, se pare, acesta e un fenomen firesc, un gen de criză de creştere la depăşirea căreia trebuie să punem cu toţii umărul. Astfel încît, la primenirea mileniului, cînd procesul se va încheia, să fim mîndri în faţa urmaşilor, de ceea ce am făcut.

După socotinţa mea problema cea mai importantă rămîne cea a preluării şi păstrării incomparabilei moşteniri spirituale pe care satul nostru o oferă viitorului. Urbanizarea — deocamdată mai mult în formă decît în fond — dacă nu ţine seama şi de ce a fost, preluînd valorile materiale şi cele de cultură populară, riscă o ştirbire a unui întreg, o diminuare a unei acumulări de valoare unică îndeosebi prin calitatea sa. O asemenea primejdie există şi ea s-a făcut simţită acolo unde s-a acţionat mecanic şi incompetent. Cred că şi acest aspect al problemei trebuie înţeles de către toată lumea — mai întîi de cei ce au în răspundere înfăptuirea acţiunii — din accentul pus de conducătorul partidului şi statului în Expunerea de la sfîrşitul lui aprilie al acestui an : „Aceasta necesită şi mijloace materiale şi muncă, dar să le facem în mod corespunzător".

V. FILIP

Înaltă profesionalitate

Pentru atingerea în artă a unei înalte profesionalităţi în expunerea sa la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ţinînd seama de necesităţile de ridicare continuă a gradului de civilizaţie, de dezvoltare a forţelor de producţie, a ştiinţei, învăţămîntului, culturii şi de creştere a nivelului de trai material şi spiritual al poporului, arată că în diferite sectoare de activitate se mai manifestă o serie de lipsuri, realizările nefiind pe măsura potenţialului tehnico-material şi a eforturilor pe care poporul nostru le face.

Referindu-se la activitatea politico-educativa, secretarul general al partidului, menţionează : „Va trebui să angajăm cu şi mai multă putere uniunile noastre de creaţie din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepţiei revoluţionare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului".

Plecînd de la aceste constatări, noi, creatorii de artă, cei ce servim cultura, avem permanent datoria de a răspunde cu entuziasm şi înaltă responsabilitate comandamentelor timpului pe care îl trăim, îndemnurilor şi orientărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pe care ni le-a făcut în nenumărate rînduri, îndemnuri deschizătoare de largi şi rodnice perspective. Va trebui ca în continuare, să militălm cu şi mai mult elan pentru sporirea calităţii muncii noastre de creaţie, a calităţii învăţămîntului artistic, pentru realizarea unor şi mai valoroşi slujitori ai artei patriei noastre, condiţii esenţiale ale progresului şi prestigiului culturii şi artei româneşti, resimţind din plin sentimentul înaltei satisfacţii de a trăi într-o epocă cu o largă deschidere pentru spiritul creator şi novator. E timpul acesta pe care-l trăim acum, e timpul acesta în care omagiem ţara, omagiem oamenii ei, Partidul şi conducătorul iubit.

Pentru că în fiecare din noi e treaz gîndul de mai mult şi mai bine, în fiecare din noi se simte chemarea ce vine din istorie, chemarea de a zidi prezentul pe temeliile durabil clădite de înaintaşi.

Şi cu atît mai mult simţim acest lucru, noi, artiştii plastici, cu cît ştim că menirea noastră dintotdeauna este de a înflăcăra, de a însufleţi oamenii în acţiunea lor, la fapte măreţe închinate vieţii noi.

Ne vom implica şi mai mult în marcarea momentelor de sărbătoare pe care le trăieşte azi ţara, dezvăluind crezul nostru artistic prin relevarea frumosului chip al patriei, a nobilelor idealuri ce animă întregul nostru popor, idealuri de progres, de bună înţelegere şi pace. Dorim să prezentăm lumii întregi realitatea vie efervescentă a Republicii noastre, să propunem diversitatea autentică a artei noastre ca reflectare legitimă a bogăţiei contemporaneităţii româneşti active, demne, de sine stătătoare.

Dan HATMANU

Vom răspunde

Se ştie că importanţa unei limbi nu se apreciază numai în funcţie de numărul vorbitorilor ei, sau de numărul lexemelor, ci se iau în consideraţie şi monumentele acelei limbi : **operele** (filosofice, literare, ştiinţifice) ; de asemenea, se are în vedere influenţa exercitată (fie direct, fie indirect) asupra unor civilizaţii şi culturi. Mai mult, putem argumenta că unele dintre limbile „moarte" îşi certifică zilnic prezenţa, în comparaţie cu limbile **doar vorbite** actualmente în diverse comunităţi restrînse ; latina, spre exemplu, continuă să ofere baza pentru serii de neologisme, în timp ce semnalele dinspre micile populaţii insulare abia se fac auzite (cu deosebire în manifestările folclorice).

Indiscutabil, comunicarea prin scris e mai rezistentă, mai penetrantă şi mai convingătoare ; în confruntările ce aparţin de mişcarea ideilor în plan filosofic, artistic ori strict ştiinţific, dimensiunile cuvîntului scris reprezintă o forţă de iradiere.

Tot ce s-a făcut bine şi frumos în această lume constituie de fapt rezultatele unor opţiuni pe baze raţionale ; diferenţierea şi impunerea valorilor atestă un proces dialectic, în care conştiinţele artistice au un rol important. Dintre adevărurile de profundă semnificaţie, unul (argumentat de Engels) ocupă locul de frunte ori de cîte ori discutăm despre valoare ; pentru a nu comite „o întoarcere la Pythagoras, care concepea deja numărul determinare cantitativă, ca esenţă a lucrurilor", trebuie să determinăm materia nu numai **cantitativ,** ci şi **calitativ.**

Cu atît mai justificată apare problema **calităţii artistice** într-un spaţiu spiritual cu largi orizonturi şi cu diverse posibilităţi de expresie. Care este raportul între cantitatea şi calitatea cărţilor apărute la noi ? Ce valori „cernem" acasă — şi ce anume răspîndim ? În ce măsură sîntem conştienţi de îmbogăţirea patrimoniului artistic naţional şi universal ? Iată numai cîteva din întrebările asupra cărora atît scriitorii, cît şi reprezentanţii din sistemul culturii, cît şi vocile distincte (ale celor care **ştiu ce vor**) din marele public au datoria să-şi exprime opiniile. Pentru că, deopotrivă, purtăm o răspundere faţă de spiritualitatea pe care o reprezentăm. Cînd Pierre de Boisdeffre definea Franţa ca a patra putere din lume pe bază de cultură, avea dreptate — şi, desigur, afirmaţia nu venea fără un sentiment de orgoliu patriotic (în accepţiunea frumoasă, lipsită de nocivitate). Cuvîntul scris, înnobilat cu multiple sensuri etice şi estetice, poate să aline suferinţe şi să trezească speranţe, are o capacitate modelatoare infinită, e — fără emfază — **materia primă** în educaţie, în acumulările ce vizează autoperfecţionarea sufletului uman.

Să preluăm, ca scriitori, ideile cele mai generoase ale poporului ; să prezentăm în cărţile noastre creaţii riguros artistice. După cum Tagore a înfăţişat lumii o sinteză a sensibilităţii poporului său şi nu o prelucrare a folclorului din arhipelagul Andaman (ai cărui locuitori — doar cîteva mii — vorbesc o limbă ce nu posedă un timp viitor), să avem continuu în vedere că trebuie să onorăm încrederea unei majorităţi, că **vom răspunde.**

Ioanid ROMANESCU



Note noi în lirica sorresciană

Este firesc ca un scriitor să-și deschidă o carte cu o poezie programatică: **„Am vrut să mă schimb"** este „ars poetica" lui Marin Sorescu în volumul **„Apă vie, apă moartă"**. Aici se schițează profilul Poetului, e drept, în retorica ironiei, și aceasta o trăsătură specifică stilului sorescian". Și de aceea am rămas neschimbat"; zice el iar Versul amintește de celebrul „Eu rămîn ce-am fost, romantic" din poemul postum al lui Eminescu **„Eu nu cred nici în Iehova"**. Marin Sorescu rămîne el însuși, „neschimbat", în simțul parodicului și în ironic, aliate cu o viziune existențială lucidă, / aliate cu un acut sentiment al tragicului. Luciditatea sa „vînează" mereu derizoriul ori ridicolul ascuns în situații sublime ori în gesticulații emfatice. Să se observe că în lirica erotică, poetul învecinează aluzii mitice și neologisme sau recurge la metafore rare din lumea, științelor și a tehnologiei, creînd efecte insolite umoristice și de poetizante, pentru ca sentimentul să se contureze mai clar și luminos, ca pe un ecran întunecat creat de o necontenită îndurerare: „Ca o hidro carbură saturată / Șed lîngă tine — mi-am luat valența. / Gîndul e alb ca o pată / De nor peste toată Florența /.../ O piramidă cuneiformă / Și un pustiu fără sfinx... / Spune-mi că mă iubești de formă / De dragul literei X / Din felinul cuvînt cu clopoței: linx".

Recunoaștem „genul" poetului din versuri ca acesta sau ca altele, încărcate de aluzii livrești sau mitopoetice, ca în **„Natură moartă"**, unde poți găsi trimiteri subtile la teatrul lui Ibsen sau la proza naturalistă, într-un limbaj ce trece, în zig-zag, de la stilul înalt la cel al limbajului popular ori „standard". „Un cucurigu întrerupt de tren / Și pe deasupra o sălbatică rață / Tristețea capătă tot mai mult teren / Nu știu de ce pe fîșia de viață".

Dar volumul **„Apă vie, apă moartă"** aduce note noi în lirica poetului. E vorba acum de o poezie **a întrebărilor, a metamorfozelor** și a **visului**. Întrebările încearcă mai ales să surprindă eu-l tainic, ascuns de temeri, de nedumeriri și de afirmări răsunătoare: „Dar timp de tihnă n-ai decît o clipă / Că iar se zbate-n tine o aripă / Și copleșit de văi adînci, de Mări, / O iei de-a-notul iar prin întrebări".

Ca un alt Narcis e în căutare de sine dar căutarea aceasta pare a fi inutilă. „Narcis a venit ca de obicei / Să-și vadă chipul / Chipul i-a rămas lipit de față / Reflectare care nu mai reflectă. / Nimic nu mai absoarbe nimic. / Totul e întors în sine" **(Opac)**.

Proteic, eul cunoaște metamorfoze: „e cînd păstor, cînd turmă". Cum spuneam **interogația, metamorfoza** (barocă?) și **somnul** constituie **metaforele obsedante** — schelăria construcției poetice.

Mai ales cultivînd **calamburul** și **gluma** groasă, poetul afirmă limpede această sete de întrebări, în context cu metafora visului și a metamorfozelor, amintind de Ieronimus Bosch: „Domnilor, să trecem la fapte / Spune cineva cu voce tare / La intrarea în vis (...) / Eu am cultul întrebărilor / Eu am cultul întrebărilor / Eu n-am cultul răspunsurilor fără sir". **(Să trecem la fapte)**. O neliniște continuă provoacă cercetarea tainelor iar ființa enigmatică găsește răspunsuri pe care uneori le relevă subconștientul: „Adorm c-un bec în ochi. Să văd în mine / Prin labirinturi tainice, de horn / Ca primul să-l surprind cînd visul vine, / Și primul mie însumi să îl torn". Dar „citirea acestor „texte" și „semne" este mereu amînată și astfel ființa își păstrează enigma alimentînd la nesfîrșit căutarea (interogația) și setea de a afla alte semne „tăinuite" în vis: „Și globu-ntreg, desfășurîndu-și firul / Un abur își strecoară, ca o scamă / În sufletu-mi, ce-și drămuie delirul / Dînd somnului bir greu și vieții vamă". Aceasta poate fi luată și ca o parafrază la eminescianul: „Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă".

Și mai departe, găsim voința ciudată (blagiană?) de a rămîne în incifrare: „Iar cînd apare-un vis mai izbutit / Mi-e milă să-l citesc și-l dau cu chit". **(Adorm)**. **Somnul** poate fi salvare, topos al unor utopii eroice, „drog perfid", ori miracol ca în **„Fluvii"**: „Mă tot arunc în ape tulburi, repezi, / Bolborosind la margine de vis...". „El, visul care e luna de miere / a morții", „dreptul nostru elementar de care oricum avem parte", uneori „vine ca o osîndă": „Se făcea ca mă făceam că trăiesc, / Într-o vale adîncă, de somn întretăiată. / Trezindu-mă, doar atît îmi amintesc. / Ochiul continuă să mi se bată" **(Probe)**.

S-ar părea că metafora **„întrebărilor"** alcătuiește un cerc ce se închide sugerînd impresia unui efort sisific: „Ți-afunzi în noapte spaima și-o îneci / Și dincolo de spaima morții treci /.../ Dar timp de tihnă n-ai decît o clipă / Că iar se zbate-n tine o aripă / Și copleșit de văi adînci, de mări / O iei de-a-notul iar prin întrebări".

Acum, Marin Sorescu e romantic-neliniștit, cercetînd teritoriile visului și evaziunii, ale **iubirii ca vis** și ale **copilăriei ca vis**, ca în excelentul sonet **„Plecare în oglindă"**: „Și ca-ntr-o apă-adîncă, lunecoasă, / Ca un copil te rătăcești în casă / Pleci în oglindă-ncet... și nu mai vii". **„Somnul-vis** poate fi și topos al contrariilor ce alcătuiesc făptura neliniștită, pradă tuturor confruntărilor, nedumeririlor, mirărilor, întrebărilor. Acolo se poate alcătui un „autoportret" bizar, „manierist", dizarmonic, contradictoriu, care trimite, cu o sugestie, la „Heautontimorumenos" de Baudelaire: Emblematică este poezia **„Somnul, teribilă arhivă..."**: „Îmi sînt pustiu și-mi sînt în el și oază, / Spre care tot eu vin cu buza arsă, / Și fiecare nouă ipostază / Mă contrazice crunt și mă acuză. / / Un vînător cu mîna pe trăgaci, / Tot trag în sus și mă ochesc pe mine. / Sînt falnicul trofeu ce în vitrine / Stă împăiat de meșterul dibaci. / / Să înfiez o stea aș vrea, sub clopot / De sticlă să-i prind coada de păun, / Eu, care din mocirlă mă adun... / / Ascult un nufăr care dă în clocot / Și-și urcă-n cer o tijă ca un ropot, / Eu — vîrcolac de stea și căpcăun".

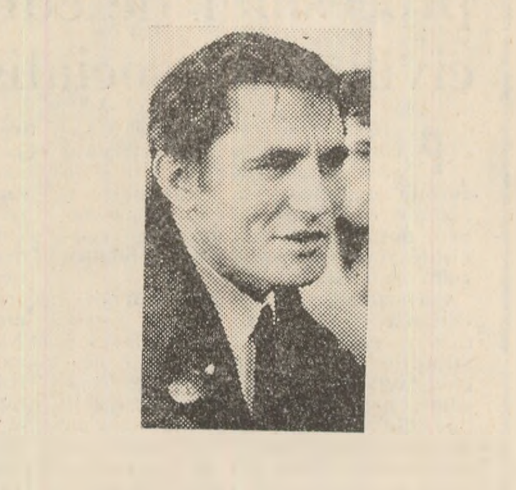
„Noaptea", „visul", „somnul" participă la arii semantice diferite, totuși. Una dintre acestea ar fi cea a **trăirilor febricitare** chiar dacă anxioase. O alta ar fi „zona" **tanathică.** Ele sînt unite de aspirația spre marea **liniște**: „Ți-afunzi în noapte spaima și-o îneci / Și dincolo de spaima morții treci — / Și ieși la malul tainic fluierînd, / Din frunza-verde-a ultimului gînd". **(Mîntuire)**. Cum spuneam, mitul sisific pare a fi o metaforă justificativ-ironică: „Și-n scurta viață soarele ne ceartă, / Ne pune în genunchi și-apoi ne iartă. / Un mare bolovan cărăm în cîrcă" **(Și drumul...)**.

Una dintre aceste metafore obsedante atinge, pînă la urmă o temă de circulație universală: **viața ca vis.** În cadrul acestei teme atît de vaste, Marin Sorescu găsește loc pentru un „mit" livresc — acela al lui Hamlet „Rămîi sculptată în aer, / Mîinile mele / Au umplut camera de forme / Voi dormi cu fantomele tale, / Ca un Hamlet năpădit de tați. / / ... / / Ar putea fi ace pe o busolă, / Arătînd imparțial toate punctele cardinale. / De ce numai nordul mereu? / Pretutindeni hălăduiește misterul". **(Despre mîini)**. Motivul literar este reluat în **„Hamlet în căutare..."**: „Hamlet în căutare de fantome, / E iar la drum. Nu vede, nu aude. / Stafii celebre ale vechii Rome / Îl trag de mînecă, părîndu-și rude / / Se țin de el ca niște paparude, / Toți cei uciși cu sucuri și arome. / Din Danemarca pînă în Bermude: / De nu-i și el stafie și de om e / / O să-i asculte, pedepsind făptașii... / Pîndind cînd urcă luna dinspre mare. / / Spre Elsinore îl cheamă-naintasii: / Și-a răzbunat doar tatăl, dar mai are / Un ev întreg de cruntă răzbunare". Tonalitatea parodică și tonul justițiar amplifică modalitatea de tratare a mitului în care se strecoară oricum, ca o temă muzicală, ideea morții ca somn. Într-o tonalitate ambiguă, între **grav** și **parodic**, tema este reluată în **„Exerciții fără colac"**: „Înotăm spre țărm cu disperare / Si, doamne, mă îndepărtam de el, / Îmi pierdusem simtul de orientare. / Mă țineam de-al lumii cercel / Și de degetul meu cu inel. / / .../ Îngrozit atunci, ce mi-am zis / Privind potopul dezlănțuit / Dacă adorm, poate se face vis, / Aș mai avea o sansă. Si-am adormit. / Nu-i oare si viata un somn nesfîrsit? / / Si-am luat-o de la capăt cu înotul, / Mai istovit, gîfîind din greu. / Treaz si în vis, — tot pe mare mereu. / Rechinii mă atingeau lacomi cu botul / Țărmul refuzat îl înecasem chiar eu / / Și cam asta e totul, și cam asta e totul".

„Apa vie" este chiar metafora forței de transfigurare a realului — prin **vis** și prin **poezie.** „Băută" de artist, ea este chiar harul său. Prin **căutările — „întrebările"** sale, Marin Sorescu știe că el a dat de „apa vie" — că el are forța de a ridica semnele ce par obișnuite, „banale" ale realului, la rang de valoare estetică dar și de meditație filozofică, cu mijloace metaforice. Cu talentul — „harul" — său, el transformă pe omul comun într-unul „fermecat", ce are acces la zonele plăsmuirii și fantasticului: **Autoironia** este, în poezia lui Marin Sorescu la locul ei, mereu ca „sarea-n bucate" căci niciodată lirismul său nu devine dulceag: „Fermecat în mîini țineam șipul, / plin ochi de vrăjitele picături, / În fiecare picătură vedeam limpede chipul, / Zguduit de fantastice furnicături. / / Ce bine c-am dat eu de apa vie, / Căutată de toate poveștile laolaltă. / Ba e moartă — mi-a spus o ciocîrlie —, Apă moartă luată din baltă. / / Atunci cum se face că are efect? / Am întrebat firoscoasa de ciocîrlie, / — Aceeași apă ce palpită în piept / Pentru unii e moartă, pentru unii e vie". **(Apă vie, apă moartă)**. Aceasta e **„ars poetica"** poezia-„manifest" și nu întîmplător metaforele-cheie sînt luate din folclor. Căci apa e „vie" sau „moartă luată din baltă" după gura care o bea și care știe sau nu, „să zică" acel **descîntec** pe care sînt stăpîne doar „pasărea" cea „firoscoasă" ce simbolizează harul artistului — **ciocîrlia.** Acesta este, desigur, tîlcul poeziei programatice cu titlul omonim cu cel al volumului. Marin Sorescu a avut șansa să dea de „apă vie", este și șansa cititorului să se împărtășească din ea.

Adriana ILIESCU

opinii



Risipa de a fi

Esențial interogativă, lirica lui Ion Chiriac gravitează în jurul a două stări opuse „în viață", complementare însă în poezie: **tensiunea** dialogului, exasperarea întrebării fără răspuns și **împăcarea** cu lumea, șoapta, replierea în singurătate, în monolog. Explorînd aceste stări cu întreaga lor sferă de sentimente, poezia lui Ion Chiriac regăsește „paradigma" eminesciană, înscriindu-se în ceea ce am numit altădată **neoromantism,** o direcție care s-a dovedit, în timp, fecundă pentru literatura noastră contemporană. Iar două dintre ultimele cărți ale poetului sînt semnificative în această ordine: **Cenușa de pe inimă** (1984) și **Plopi fără soț** (1987).

Astfel, în **Rouă,** prima secțiune a volumului din 1984, lîngă tonul nervos, aproape exasperat al versului („Pot, pur și simplu, să refuz și refuz, / Spun eu ceva? / Nu spun și nici n-am spus, niciodată, nimic, / Nu sînt cuvinte ceea ce auziți, / Nu-s nici măcar gînduri ceea ce auziți"), care marchează starea tensională proprie poeziei lui Ion Chiriac, găsim și această respirație „cosmică" a ideii și această înălțime a trăirii care trimit la **tema creației** prin afirmarea unui cuvînt ce numește divinitatea tutelară a poeziei **— eul: „Uuă, uuă...** vocea mea în păduri, / Murmurul buzelor mele crescînd în spațiu, / Cerul gurii mele boltind frunzele, / Respirația plămînilor mei clătinînd arborii, / **Uuuă... uuăăă... / Uuăă... uuuăăă...** / Sufletul meu mai mare peste vîrfuri / Și peste prăpăstii, / Credința că trupul meu chiar / Cuprinde în el, supunîndu-le, / Vîrfuri mari și prăpăstii": o natură de început de lume, în mijlocul căreia — și ca „efect" al ei — ființa trăiește din plin elementaritatea, numindu-se, găsindu-se și, prin aceasta, numind și găsind realul însuși. Și tot în această primă secțiune a cărții, poetul își pune în valoare unul dintre motivele particulare și una dintre modalitățile lirice care l-au consacrat: dialogul cu un termen cînd complementar, cînd opozant, un **tu** care este, de fapt, un „cineva" sau un „nimeni". însăși această impersonalizare a „celuilalt" subliniind în chip decisiv esența actului comunicării și finalitatea sa din poezia lui Ion Chiriac: „Uite-așa, bat niște degete în geam / Și o voce răgusită, venind din adînc, / Îmi comunică: **Sînteți așteptat, vă așteaptă** / Cineva insistă să plec / Și eu nu vreau să zbor, nu vreau să lunec, / Nu vreau cal cu zăbale de uraniu între dinți, / **Poftim? Da, sînt de mult gata. Poftim!".** Simulînd dialogul, dar stabilind monologul ca unic mod de exprimare, poezia lui Ion Chiriac își dezvoltă celelalte teme desenînd cercuri concentrice — orbite care converg, în fond, spre un același nucleu: cîteva **topos-uri** — casa, fîntîna, marea, pădurea — și cîteva **ființe** — tatăl, mama, iubita, copiii — trasează conturul „material" al spațiului poetic, re-prezentînd în forme esențializate realul și lumea interogată prin vers.

Există în cele mai frumoase poezii ale acestui volum o succesiune a gesturilor sau a stărilor semnificative, care nu creează senzația prea-plinului vieții, a apropierii de ceilalți, ci, dimpotrivă, adîncește singurătatea eului și reduce prezența termenului de raportare pînă la ceea ce aș numi **ideea de interlocutor**; dialogurile sau provocările la dialog ale poetului sînt, în fapt, monologuri despre sine și despre o fantasmă care se numește, impersonal sau convențional, „tu", „nimeni", „cineva" — **umbrele** din vers, cu care eul poetic vorbește, pe care le iubește sau urăște, despre care aflăm că există și nu există, care apar și dispar cu acea repeziciune a succesiunii imaginilor din filmul mut: **„Cineva** tot se apropie de mine fără s-o văd, / Îmi deschei cămașa și își așează tîmpla ei rece / Deasupra inimii mele. / Apoi o mînă cuprinzîndu-mi tot pieptul, / Apoi gura apăsîndu-mi ochii închiși, / Apoi frig pînă la dispariția obiectelor / În toată camera pe care abia am văruit-o / Și se deschide ușa și aud: de ce dormi pe jos, / De ce dormi singur și neînvelit pe jos, / Dar **nimeni** nu intră, nu iese nimeni": între prezența lui „cineva" și absența lui „nimeni" se scrie efortul comunicării, „istoria" eului trăind la modul dramatic necesitatea prezenței „cuiva" și suferința absenței pe care o desemnează „golul" din jurul său. Raportul conflictual, înalt tensionat, al acestor două stări este pus în valoare și printr-un regim al folosirii verbelor, al intervenției în vers a elementelor care structurează temporalitatea poeziei: „Că doar mîinile mele **au fost...** / Că doar mîinile mele **erau...** / Că doar mîinile mele **parcă sînt..."**: verbe la trecut și un verb la prezent a cărui însoțire cu **parcă** accentuează starea de singurătate și mențin aburul inconsistent din preajma fantasmei. Încercarea de a o „prinde", de a-i privi chipul, de a o numi se traduce în poezie prin des-compunerea realului și prin re-compunerea lui după tehnica **relanti**-ului: „Pe un ram de copac sînt tîrît și nu știu ce-l cu mine / Nu știu cine mă tîrîie, unde mă tîrîie... / Cînd și cînd blacheurile bocancilor mei / Scapără atingînd pietrele. / Și, atunci, un chef nebun de fumat, / O stupidă plăcere să-mi aprind o țigară / Cu iască și amnar. / Și apoi mîna... mîna care trage copacul / Încercînd să-l cuprindă mai bine. / Și apoi o temere ciudată în mine / Că, în curînd, mîna pe care o disting / Aproape albă în întuneric / Îmi va cuprinde și gîtul / Odată cu tulpina copacului": fantasma, acel **parcă** prezent, este elementul agresor, simbol al violenței realului care, iată, „smucește", „scrișnește", refuzînd puntea comunicării, evitînd interogația eului.

Acest sens al realizării dialogului între chemarea mistuitoare și imposibilitatea apropierii, caracterizează și ultima secțiune a volumului, **Tei tăiat,** în care se cuprind poemele de dragoste, cele mai frumoase piese ale cărții; umbra și albul, păcatul și puritatea, neființa și ființa — acestea sînt elementele opozante care se transpun în atmosfera unei nunți mioritice: **voalul** și **mirii** sînt alte plăsmuiri ale sinelui care își creează astfel zona de reflectare, oglinda sa, nuntind-murind, viețuind și supraviețuind dincolo de marginile vieții însăși: **cenușa de pe inimă,** simbolul care dă și titlul volumului, este acea zonă care separă două lumi și două moduri de a fi ale ființei în lume: singur și cu celălalt: „ochii tăi mă strigă, / Ecoul lor îmi pătrunde / În toate celulele creierului, / Dar cum să-i răspund cu gura rece, / Cum să pășesc cu picioarele fără genunchi, / Cum să-ți aduc trupul meu / În care doarme inima?". Ion Chiriac știe foarte bine să creze ceea ce se numește în mod obișnuit „atmosferă" poetică; în segmentele care aparțin ca tehnică și perspectivă poemului în proză, poetul compune decoruri care nu sînt deloc realități exterioare, ci reprezintă, în poezie, poezia însăși.

Față cu realitatea dialogului, cu tensiunea acestuia din **Cenușa de pe inimă,** în **Plopii fără soț,** un volum mai puțin elaborat decît precedentul, poetul se repliază în monolog, dezvăluind **„risipa de-a fi"** lîngă „plopii de otravă"; cele aproape patruzeci de poeme ale cărții se circumscriu liricii erotice care rămîne în continuare reperul tematic și valoric al poeziei lui Ion Chiriac. Asociindu-și temele și motivele specifice — insularitatea **(Coliba),** identificarea **(Nume de inimă),** somnia și „pierderea" în celălalt **(Castelul, Dacă ți-i somn)** —, poeziile plac datorită fluxului sentimentului netrucat, molcom, fără rupturi și „abisuri", înpăcat cu lumea și cu termenul complementar al cuplului: „Stînd acolo în fotoliul tău favorit / Și ascultînd obsedat coruri de Verdi / Îți pot spune fără să mint / Că de fapt eu mă scăldam în muzică / Mă despuiam nerușinat de veșminte / Nerușinat uitam că pregătești cafeaua în bucătărie / Cu nerușinare făceam abstracție de prietenii tăi / Și mă scăldam în muzică / Cumplit de fierbinte / O baie de coruri din opere / Schimbările acelea bruște ale torenților / Dintr-un marș triumfal / În vîltoarea de jale «Corului orbilor» /Ceva ca și cum ai rămîne fără piele pe tine, / Fără carne pe tine, / Fără sînge și oase în tine / Și imnul... imnul sau finalul; / Sufletul meu urcînd pe un fel de munte / Și, așteptîndu-te, să se îmbrace cu tine / Sufletul meu așteptîndu-te... / Să se îmbrace cu tine / Îmbrăcîndu-se, din cap pînă în picioare, cu tine / Și dedesubt, la poalele muntelui / Coruri din opere, valuri de lume / Izbind în secole / Și în mine, ca într-un templu / Cîntîndu-ți-se numele / Tam-taaa... timta-raa-taa... / Și, atunci, de ce vii, / Și întinzînd mîinile mă îngenunchi / Poruncindu-mi: / Îmbracă flaneaua asta de lacrimi! / Îmbrac-o! Îmbracă flaneaua aceasta de lacrimi / Și triumfi cînd o îmbraci / Fără să știi / Sau poate că știi / Cît de sărate-i sînt zalele / Cît de moarte-i sînt lacrimile?" **(Flaneaua de lacrimi).**

Cuplul reprezintă **axul lumii,** al timpului și al duratei, iar principiul feminin atotcuprinzător și în toate fiind, structurează universul, oferind **sensul** și **legea** devenirii sale: pentru poet, totul — paradisul și timpul chiar — sînt de genul feminin. Neocolind nici tonalitatea romanței, nici procedeele liricii populare **(Baladă cu struguri, Bocet),** versurile acestei cărți se ordonează în „perioade" muzicale, sînt mai „cantabile", mizează adesea pe **refrene,** tema mereu reluată fiind aceea a împăcării cu toate ale lumii; modul de a simți trecerea timpului este, probabil, semnul pregnant al acestui „armistițiu" (definitiv?): iată-l în cel mai frumos poem al cărții: „Acum ce-mi mai rămîne să fac / Decît să-mi iau umbra în brațe și s-o sărut / Și uite că îngenunchi și îmi iau umbra în brațe / Și o sărut și mă întreb / Ce-o fi cu pămîntul acesta / Care îmi rămîne pe buze / Sau mai bine zis cu gustul acesta de pămînt / Pe care îl simt în mine pretutindeni. / E vremea umbrelor / Spune frunza care nu mai există / E vremea umbrelor / Spun copacii care de mult nu mai sînt / E vremea umbrelor / Spun oamenii care au fost / Și eu adorm umbrele și le dau foc / Și numai ceața ușor amăruie, ca fumul / Urcă și acoperă luna / Așa să fie! E vremea umbrelor / Și soarele a apus de mult / Curînd voi zbura în elicopterele libelulelor / Peste un lac de ochi / Gîndindu-mă la rădăcinile / Genelor și sprîncenelor tale / De-ar bate vîntul... Mi s-ar părea că încă respiră o femeie / Și încă mi s-ar părea că iubesc cerul / Dar așa... Umbra / Doar umbrele / Doar eu îngenunchind / Luînd în brațe și sărutînd umbrele" **(Vremea umbrelor).**

Ioan HOLBAN

Sfîrșit de secol

Creație și responsabilitate

Oamenii se pot împărți în două mari categorii, după cum se poartă atunci cînd se află, singuri, nevăzuți de nimeni, în preajma unui pom plin cu fructe ispititoare. Unii se grăbesc să scuture pomul, să rupă cîte o creangă întreagă încărcată de rod, să muște capricios din cît mai multe fructe. Alții iau cu măsură doar atîtea fructe de cîte au nevoie, atenți să nu frîngă vreo ramură și să nu spulbere frunzele.

Cei care devastează arborele sînt, în principiu, dezaprobați de morala publică, dar au și simpatizanți, printre indivizii fără educație și, în același timp, în mod curios, printre intelectualii snobi, care elogiază, străbătuți de un frison al nonconformismului, egoismul frenetic, elanul orgiastic, bucuria delirantă a eliberării de orice restricție. In ceea ce mă privește, mărturisesc că nu simt nici o simpatie pentru lipsa de măsură și de responsabilitate. Deși sînt educat nu de austera religie, ci de exuberanta literatură, îi consider oameni, oameni autentici, doar pe cei care au grijă să ia din pom numai fructele necesare și să nu producă distrugeri inutile. Atitudinea aceasta mi se pare nu generoasă și naivă, ci inteligentă și realistă. Ea constituie totodată un mesaj către cei care vor mai trece pe lîngă arbore, o formă de colaborare. Devastatorii, în afară de pomul propriu-zis, distrug și o convenție și nimic nu mi se pare mai valoros, în relațiile dintre oameni, decît o convenție.

În mod surprinzător, acest criteriu are valabilitate și în literatură, care este prin definiție un domeniu al libertății și excesului. Sînt scriitori care, pentru o clipă de succes, pentru a-i uimi și cuceri pe cititori, pun în primejdie însuși prestigiul literaturii. Și dacă această experiență iresponsabilă poate rămîne, o dată sau de două ori, fără consecințe — deoarece prestigiul literaturii se reconstituie parcă de la sine — după mai multe suprasolicitări de acest fel ceva din acest prestigiu se pierde ireversibil. Optez, de aceea, decis și cu o intensă adeziune afectivă pentru scriitorii care produc, în limbaj, doar atîta dezordine de cîtă este nevoie pentru a impune ordinea operei lor. Nu cred că este meschinărie în atitudinea lor, ci o măreție înțeleaptă, în consens cu efortul și năzuința umanității de-a lungul întregii ei istorii.

P.S. Dacă avem nevoie de un exemplu, ne putem gîndi la Eminescu și la Nichita Stănescu, amîndoi mari poeți și, totuși, atît de diferiți între ei. Eminescu a făcut un efort supraomenesc pentru a economisi limba română, pentru a o folosi într-un mod care să permită să mai fie folosită. Nichita Stănescu a avut însă multe momente de dezmăț estetic, cînd nu-l interesa ce se va întîmpla ulterior. Iată un asemenea moment în care parcă auzim rupîndu-se, cu mare zgomot, o creangă plină de rod din pomul poeziei: „Ca o sufocare de-necați îmi este muntele, / ca o albeață, ca un vid. // Cucurigu, vă strig, dragii mei, / cucurigu, vă strig!".

Alex. ȘTEFĂNESCU

controverse

Puncte de vedere

Mai mulți critici au reacționat zgomotos atunci cînd cineva a folosit, în legătura cu o operă literară, cuvîntul eficiența. Eficiență? — și-au unit glasurile indignați — opera de artă să fie eficientă? Cîtă vulgaritate, ce spirit pedestru, ce lipsă de înțelegere a condiției artei, a specificului ei — au conchis punîndu-l la colț pe vinovat. Opera literară își este suficientă, ea e creație autonomă, se înscrie într-o ordine a lucrurilor în care n-are ce căuta „eficiența". Eficiența e bună în economie, în știință, în tehnică, în multe alte domenii — dar n-are ce căuta în artă...

În realitate tocmai partizanii „autonomiei" se îngrijesc mai mult decît orice ca arta să fie eficientă.

Nimic într-o adevărată operă de artă — opera în ansamblul ei cu atît mai puțin — nu e gratuit. Dimpotrivă. Dacă arta e... gratuită, opera se impune să fie de mare... eficiență. Procedeul artistic, opera în întregime, intră în atenția cititorului numai atunci cînd produce un efect, atunci cînd îl „constrînge" să recunoască în textul care i se prezintă opera de artă. Opera însăși apare ca atare în conștiințe ca urmare a „eficienței" etc. Scrierea în care totul e gratuit n-ar putea fi considerată operă de artă. Pentru a fi recunoscută ca atare opera trebuie să „acționeze", să se impună — iar în acest scop, deliberat sau în mod naiv, artistul folosește mijloace care, aici și acum, îi permit să-și realizeze proiectul. Un tînăr poet nu mai scrie ca pe vremea lui Alecsandri, de pildă, nu pentru că oamenii s-ar fi schimbat într-atît în esența lor, cît mai ales pentru că s-au schimbat dominantele crezului estetic. Ideea lipsei de contact a artei cu lumea neartistică vine și dintr-o înțelegere greșită a universului limbajului și a universului imaginarului — care ar exista independent față de o realitate obiectivă. Perspectiva se schimbă radical de îndată ce vedem lumea, inclusiv aceea a actelor spirituale, ca un tot.

*

Sînt răspîndite teoriile potrivit cărora arta nu exprimă nici o idee, nu-și propune să ne învețe, să ne convingă (decît, cel mult, de propria ei valoare). Arta e într-adevăr trădată atunci cînd intențiile neliterare sînt predominante. Nu e de acceptat însă în nici un caz teza „inocenței", credința că arta nu poate să comunice decît faptul că-și este sieși suficientă. Formula e, poate, ispititoare — ca formulă; dar nu e și adevărată. Putem să detașăm de esența literaturii răsturnările din conștiințe datorate **scriitorilor** Dostoievski, Tolstoi? Putem spune fără să ne îndoim că tot ceea ce urmează unor astfel de lecturi capitale n-are nici o legătură cu arta?

Tema e, desigur, prea vastă și mult prea bătută pentru a spera într-o „rezolvare" a ei. În asemenea cazuri limită e totuși eficientă practicarea unor exerciții de imaginație. Să ne închipuim așadar că am „purifica" literatura de orice mesaj, de orice comunicare, de orice contact social: ce s-ar întîmpla într-un asemenea caz? Fără sentimente, fără idei, fără circumstanțe ce mai rămîne din literatură? Periculoasă, dacă s-ar putea realiza, împrejurarea nu ar fi, fără îndoială, lipsită de putere de evocare; o epurare atît de exigentă ne-ar constrînge să renunțăm chiar și la cuvinte — mereu încărcate cu semnificații extraestetice, insuficient de „pure", pentru a realiza idealul artei suficiente ei însăși. Iar în lipsa cuvintelor cum să comunicăm atingerea înaltelor aspirații de puritate? Poate printr-o elocventă tăcere...

*

Ce poate fi mai grăitor pentru inamicii criticii „științifice" decît faptul că acela care proiectase trasformarea cercetării literare într-o disciplină riguroasă ca fizica sau chimia, exprimabilă în scheme, grafice, figuri geometrice, date statistice se întoarce, în ultima perioadă a vieții, la „plăcerea lecturii", schimbînd spiritul științific pe un „discurs îndrăgostit?" Este lecția cea mai importantă oferită de Roland Barthes — una din acele lecții care se traduc printr-o atitudine față de viață. Din nefericire cei pentru care o astfel de învățătură era mai mult decît necesară, discipolii săi cei mai conștiincioși și cei mai înflăcărați au rămas opaci: aceștia îl vor căuta mai departe pe idolul lor în „știința literaturii", pentru ei acest serviciu funebru al fanteziei, al vieții, într-un cuvînt, e mai important decît exemplul omului viu.

*

Artistul contemporan e înspăimîntat de „banal", de ceea ce nu stoarce exclamații de uimire, de ceea ce nu atrage, imediat și brutal, atenția publicului. Istoria literaturii moderne pare o goană disperată după noutate.

„Originalite" e însă, în artă cel puțin, unul din cuvintele cele mai golite de sens; nu numai pentru că orice noutate e repede asimilată; nici pentru că ea nu e, deseori, decît repetarea unei noutăți mai... vechi.

Dar adevărata noutate nu poate fi percepută decît ca un fenomen necunoscut: nu vom vorbi deci în vecinătatea ei despre originalitate, ci despre ceva ce încă nu putem înțelege, despre un lucru pe care încă nu-l putem aprecia, asupra căruia trebuie să ne edificăm, cu care trebuie să ne familiarizăm.

Originalitatea adevărată n-ar fi, așadar, percepută ca... originalitate. În artă originalitatea e extrem de strîns legată de tradiție, de obișnuințe culturale bine fixate, clasificate. Numai pe fondul tradiției și în legătură cu ea se reliefează noutatea. Originalitatea artiștilor nu e originalitate pur și simplu, ci, în cazurile cele mai fericite, un dialog complex cu tradiția. Pe oamenii de artă lipsa unor legături strînse cu trecutul ar trebui, de aceea, să-i înspăimînte. Șansa de a fi unici le-ar fi astfel definitiv compromisă.

*

Generațiile crescute sub aripa protectoare a mentalității moderne acceptă ca pe o fatalitate transformarea noutății, a originalității în criteriu de valoare. S-a născut, astfel, o situație paradoxală: „originalitatea" e produsă... masiv, automat, mecanic, pentru că... numai așa se cuvine să fie o operă contemporană...

Originalitatea romanticilor punea în valoare individul, ființa scoasă din contextul uniformizator, personalitatea ca valoare sublimată de gîndirea renascentistă. La Friedrich Schlegel „personalitatea" se profilează, în toată singurătatea ei, pe fundalul universului sumar reprezentat. Originalitatea era un mijloc de a sublinia, de a amplifica pentru a impune o altă ordine a valorilor umane. Oricît de brutală, revoluția romantică se desfășoară în cadrele unei perspective umaniste.

Lucrurile însă au evoluat: modificări de optică s-au insinuat, cu efecte mai mult sau mai puțin spectaculoase, cu sau fără revoluții estetice.

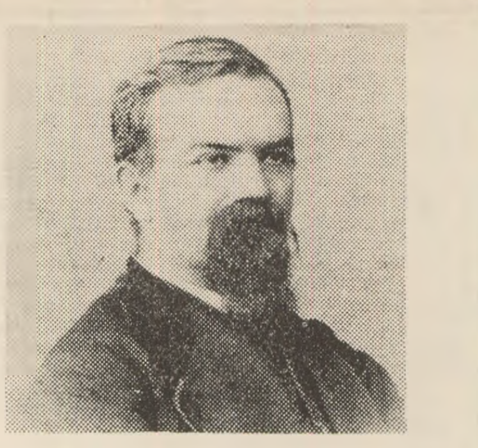
Noutatea a devenit obsesie în sine. Curentele artistice postromantice o „exploatează" excesiv — pina la a o transforma într-o calitate de „serie".

Ce mai poate însemna astăzi cuvîntul „originalitate"? Oare nu a venit timpul să reconsiderăm vocabularul comentariilor literare și să avem curajul să vorbim despre operă ca despre un spațiu al profunzimii, al angajării existențiale, al măiestriei artistice...?

*

Ceea ce ar trebui să consemneze istoriile esteticii sînt nu numai schimbările accesibile cercetătorului care observă disciplina din interior, ca și cum ea singură ar acoperi în întregime orizontul vieții spirituale, ci și modificarea ponderii esteticii în cadrul relațiilor din afara artei. Faptul că într-o epocă întîlnim o fragmentare în mai multe estetici, fără nici o formă de comunicare între ele (estetica artei populare vs., estetica aristocrației); că în alta ea propune valorile supreme ale societății, chiar moartea devenind o... artă; că, în sfîrșit, într-o a treia faptul estetic intra în era „reproductibilității tehnice", opera devenind multiplicabilă în producție de masă — nu poate fi, desigur, lipsit de importanță. Cercetarea esteticii în contextul vieții e tot atît de necesară ca și reconstituirea, din interior, a mutațiilor pe care le cunoaște. S-ar putea chiar ca această situare să ne ofere explicații mai demne de luat în seamă ale momentelor de ruptură, ale schimbărilor radicale de perspectivă, ale dispariției unor forme de artă, ale apariției altora....

C. PĂTRAȘCU



Mecanismul obiectivității

De aproape un secol, Maiorescu e acoperit cu elogii pentru o calitate ce lipsește scrisului său în gradul cel mai înalt: obiectivitatea. Ca o ironie a soartei, urmașii l-au omagiat și continuă să o facă pentru introducerea în critica noastră a seninătății, a imparțialității, a detașării de sentimentele atît de omenești, pentru punerea între paranteze a furtunoasei sale subiectivități. Maiorescu e, s-a repetat de la Ibrăileanu și pînă la Ovidiu Cotruș, judecătorul străin de personalități și exemplul lui a fost invocat cu rost pedagogic ori de cîte ori cuiva i se năzărea că scrisul altcuiva se abate de la exigența obiectivității. Să vedem însă cît de îndreptățită era convocarea junimistului în chip de model al imparțialității.

Descoperim în afară, cine se mai îndoiește?, mai ales ceea ce există demult în noi înșine. Omul Maiorescu e, ca să folosesc termenii săi, o admirabilă „formă fără fond". Nimic mai greu de conciliat decît imaginea lui socială cu realitatea lăuntrică. Și-a conceput o ținută și o expresie nesovăitoare pentru a împiedica șovăielile să devină publice. S-a înfățișat celorlalți sigur și necontradictoriu pentru că era bîntuit de neliniști și sfîșiat de contradicții. Întocmai cum societatea românească adoptase instituții ce nu corespundeau stadiului real de evoluție, dar le-a adoptat tocmai pentru a acoperi întîrzierea, Maiorescu și-a însușit un chip străin, o mască de sugestie goetheană, spre a-și ascunde adevărata fizionomie. Această nepotrivire a propriei ființe, de care era perfect conștient, căci singur o inițiase, o controlase și o desăvîrșise, a proiectat-o junimistul asupra lumii. Și nu e greșit a spune că, de pildă, *În contra direcției de astăzi în cultura română* este un autoportret, cel mai fidel dintre cîte și-a îngăduit Maiorescu. Studiul acesta, pe marginea căruia a curs atîta cerneală, nu putea fi o imagine dreaptă a realului deoarece era una, surprinzător de fidelă, a autorului însuși. „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă", spune poetul. Noi îl citim ca pe un tablou de natură, căutînd în el verosimilitate, proporții juste și aplicarea legilor perspectivei. Însă nu găsim nimic din toate acestea, pentru că singura natură fixată pe pînză este aceea subiectivă. Că intenția lui Maiorescu a fost radiografierea societății românești, e neîndoielnic. Dar rezultatul este departe de gîndul dintîi. Și cum ar fi altfel cînd marea, terifianta problemă a omului Maiorescu a fost concilierea cu sine? Nici o alta nu-i poate sta alături ca intensitate și durată. Ea acaparează energiile ființei și le silește să participe la menținerea precarului echilibru. Să ne mai mirăm că Maiorescu vede în jur doar permanenta amenințare a ruinei? Lumea are schimbătoarea culoare a sufletelor noastre. O contemplăm prin lentilele afectelor, o mărim sau o micșorăm, o înfrumusețăm ori o urîțim după puterea și nuanța acestora. Obiectivitatea, cu care ne lăudăm adesecori, e o superbă iluzie, un artificiu al individului tînjind după repere stabile. Cel puțin în critică, unde e imperios solicitată, ea se reduce obișnuit la tonul neutru și la întrebuințarea pluralului majestății. „Noi" sună mai convingător decît „eu". „Eu" este persoana impresiei, suspectă de parțialitate, în timp ce „noi" pare a introduce o garanție de imparțialitate, avertizînd — prin consensul ce îl presupune — că posibilitatea erorii a fost ca și îndepărtată. Nu-mi e în obicei să uzez de argumentul autorității și, de altminteri, Anatole France, acest spirit hedonist al cărui cuvînt mă pregătesc a-l invoca, nici nu e, pentru cei mai mulți, o autoritate critică, ci o floare exotică, un vlăstar degenerat al raționalismului. Dar există într-un foileton al cronicarului de la *Le Temps*, dedicat lui Jules Lemaître, un paragraf ce formulează mai exact și, cu siguranță, mai frumos ceea ce vreau să spun: „...nu există critică obiectivă, exact așa cum nu există nici artă obiectivă și toți cei care se amăgesc cu ideea că pun în opera lor altceva decît pe ei înșiși se păcălesc cu cea mai falacioasă filozofie. Adevărul e că nu ieșim niciodată din noi înșine. E aceasta una din cele mai mari mizerii ale noastre. Ce n-am da să vedem, pentru o clipă, cerul și pămîntul, cu ochiul cu fațete al muștei, sau, pentru a înțelege natura, cu creierul primitiv și simplu al unui urangutan? Numai că acest lucru ne este interzis. Nu putem, asemenea lui Tiresias, să fim bărbați și totuși să ne amintim că am fost femei. Sîntem închiși în propria noastră persoană ca într-o temniță veșnică. Ce avem mai bun de făcut e, mi se pare, să recunoaștem de bună voie această îngrozitoare condiție și să mărturisim că vorbim despre noi înșine ori de cîte ori n-avem puterea de a tăcea?"

E incontestabil că junimistul a fost atras, din rațiuni ceva mai practice, de mirajul imparțialității, dar singurul lucru pe care a reușit să-l dobîndească, și acela cu imense dificultăți, a fost un stil al conduitei publice, concentrat în împietrita mască socială, capabilă să creeze, prin răceală și imuabilitate, impresia detașării. Și-a schimbat învelișul, ceea ce e oricum o performanță, nu și conținutul. Prin porii pielii artificiale răzbat tot vechile secreții, chiar dacă mai greu și în cantități reduse. În coșul aceluiași piept, aceeași inimă neobosită pune în mișcare același lichid vital, aceleași patimi cresc nemăsurat în cămările aceluiași suflet și aceleași gînduri împînzesc celulele aceluiași creier. Obrazul, fereastră deschisă către adîncurile ființei, a fost acoperit cu un gros strat de fard, împiedicînd accesul indiscrețiilor, dar intensitatea și ardența privirii, alimentată de focurile infernului interior, continuă să-l trădeze. Stăpînirea de sine a lui Maiorescu e limitată și, în fond, superficială. Ea controlează reacțiile violente, de primă instanță ale temperamentului, preapline de adevărul umorilor, scăpîndu-i, în schimb, acelea cu o înfățișare mai puțin bătătoare la ochi. Ține ostatece răspunsurile colerice, tipice, dar e îngăduiotr cu cele ce sfidează tipologia. Bineînțeles că și primele vor fi lăsate, după o vreme, libere. Și nu atît după ce li se vor fi diminuat puterile, cît după ce vor fi căpătat și o superioară justificare. E, aici, o particularitate definitorie a raporturilor Maiorescului cu lumea. Anume, el reacționează cu întîrziere la solicitările acesteia, uneori cu o asemenea întîrziere că motivele reacțiilor au devenit, între timp, pentru mulți, necunoscute. De unde s-a tras concluzia obiectivității criticului, ce și-ar încredința soarta în mîinile inteligenței, neîngăduind imixtiunea afectelor. Numai că funcțiunea inteligenței e subalternă, ea trebuind doar să legitimeze orientarea actelor dictate de inimă. Nu cunosc nici o împrejurare vrednică de luat în seamă în care Maiorescu să fi renunțat la soluția întîiului impuls în favoarea alteia, de semn contrar, recomandate de rațiune. Îi amînă doar punerea în practică pînă în clipa cînd rațiunea a adunat suficiente argumente în sprijinul ei, astfel ca nimeni să nu-i poată imputa lipsa de rigoare. Acțiunile junimistului trebuie să impresioneze prin logică tocmai pentru a nu se observa că sînt fundamental subiective. Nu numai *În contra direcției de astăzi...*, dar întregul scris maiorescian este un document sufletesc deghizat în expunere obiectivă. Dacă a pus ceva între paranteze, nu subiectivitatea a fost aceea, ci lumea, despre care a dat relații incomplete și deformate. Nu e o întîmplare că Maiorescu a conceput progresul ca pe un act deliberativ, nevăzînd în introducerea noilor forme ale civilizației și culturii decît opțiunea pripită a unei generații imature. Cel care își modelase o altă înfățișare, cel care hotărîse că trebuie să fie altfel și devenise, măcar la suprafață, altul, nu putea concepe schimbarea decît ca efect al deliberării. Omul individual este măsura tuturor lucrurilor. Criticul și-a închipuit că vorbește despre ceilalți, că le cîntărește gîndurile și faptele cu măsuri necontroversabile, cînd, de fapt, a vorbit, în exclusivitate despre sine, transferînd în contul celorlalți propriile gînduri și sentimente. N-a putut ieși, cum zicea France, din el însuși, pentru bunul motiv că era, totuși, un om și omului nu i se îngăduie chiar totul. Și-a prefăcut doar chipul după culoarea mediului. Dar a pretins a fi izbutit incomparabil mai mult și, ajutat de o minimă regie, a fost crezut pe cuvînt. E crezut și azi, cu entuziasm și abnegație. Probabil că, acolo unde ne place a ne imagina că se află în compania atîtor ilustre umbre, Maiorescu zîmbește subțire în barbă, amuzat de farsa pe care ne-a jucat-o.

Nicolae CODABIN

Contexte

Scriitorul și epoca sa

De la faimosul discurs academic Poporanismul în literatură și pînă la ampla confesiune Pentru ce am fost contra războiului (text aflat pînă acum în manuscris) adică publicistica și memorialistica lui Duiliu Zamfirescu dintre anii 1909—1921 — iată substanța volumului VI din seria de Opere a creatorului Comăneștenilor, apărut în două părți în colecția Scriitori români a Editurii Minerva, ediție ce o datorăm lui Ioan Adam și Georgetei Adam. Sînt articole, discursuri, recenzii — rapoarte către Academie, scrisori deschise, portrete ale unor oameni politici, corespondență, apărute în periodice sau publicate aici pentru prima dată. În mai toate ne reîntîlnim cu același pamfletar și polemist de forță, gata să-i înfrunte pe contemporani, adesea iritați de intratabilul și „înfumuratul" Don Padil, a cărui proverbială „lipsă de tact" nu trebuie să o deplîngem, așa cum nu trebuie să deplîngem lipsa unui braț a lui Venus din Milo. Ne reîntoarcem într-o epocă deosebit de frămîntată, dintre cele marcate de opere fundamentale la scara istoriei (în acest caz — Marea Unire), cînd confruntările, inclusiv, îndeosebi în planul ideilor, sînt numeroase, puternice, violente, chiar și fecunde. Personalități de statura lui Duiliu Zamfirescu par a fi „convocate" anume de spiritul unor asemenea epoci frămîntate pentru ca astfel ele să ajungă la înfăptuirea unor idealuri îndelung rîvnite. Publicistul (dublat de memorialist), cu un simț al detaliului semnificativ și relevant, propriu prozatorului și cu imaginația ideilor a intelectualului de rasă, este incisiv, plastic, are vervă și plăcerea „execuțiilor" elegante. Duritățile de limbaj și expresiile fruste sînt înnobilate de pana încercată a scriitorului. O atestă, între altele, admirabilele portrete care amintesc de arta portretistică a lui Nicolae Iorga, G. Călinescu sau E. Lovinescu. Printre profilurile creionate, în care este surprinsă mai ales latura morală, se înscriu cele ale unor: D. Sturza, bărbatul care „a jucat un rol de mîna întîi, deși a fost o inteligență de mîna a doua"; P. P. Carp („Lumea fu agitată timp de un an, iar chestia tramvaielor ajunse în Parlament, cu violența cu care aleargă la noi toate scandalurile. D-l Carp se înhămă la ea, ca un cal de sînge, și trase pînă ce căzu în ham); Al. Marghiloman, „mînzul cel mai bun al grajdurilor regelui Carol".

Pe cît de pasionantă este lectura textelor zamfiresciene, pe atît de incitantă și profitabilă e cea a notelor și comentariilor lui Ioan Adam. Urmărirea dezbaterii (a motivațiilor și implicațiilor ei) declanșate de insolitul discurs din 1909, Poporanismul în literatură, se convertește într-o acroșantă narațiune critică, scrisă într-un stil alert și pregnant. Cu un remarcabil suflu epic, Ioan Adam reconstituie atmosfera (spiritul) momentului înfățișînd evoluția unei polemici de proporții naționale, mai întîi literare și apoi fatalmente politice. Eroii acestei aventuri, mai mici sau mai mari, de la Maiorescu la Făgețel, oferă spectacolul unei lupte în toiul căreia „blamul categoric și elogiul idolatru se succed cu vuiet de maree", dar în care și judecata critică lucidă, cumpănită, își are locul ei incontestabil, dincolo de răstălmăciri, mai mult sau mai puțin subtile, de omisiuni vinovate și prejudecăți. Dosarul problemei refăcut și analizat temeinic de Ioan Adam, ale cărui piese criticul și editorul le găsește în primul rînd în presa vremii, „diversă, insinuată, și mai presus de toate vie...", ne relevă un Duiliu Zamfirescu transformat „într-un reper al luptei dintre „vechi" și „nou". Observațiile lui Ioan Adam sînt de referință: „Atacurile lui contra sămănătorismului, poate și proza lui de factură psihologistă, în fine poezia deschisă altor orizonturi decît celor tradiționaliste n-au trecut neobservate de moderniști (...) Împrejurările făceau ca tocmai cel care credea cu toată convingerea că nu există nou și vechi în frumos să treacă drept avangardist sau, cum spuneam altă dată, ca franctiror al modernității". Bazat pe o documentație riguroasă, comentariul la polemica iscată de discursul șocant înnoitor al autorului Vieții la țară este un eseu pătrunzător și expresiv. De fapt, în general, notele, comentariile lui Ioan Adam și la acest volum (am avut prilejul să remarc același lucru la cel precedent) ilustrează deopotrivă un istoric literar, competent, informat și un critic sagace. Istoria polemicii lui D. Zamfirescu cu ziarul Viitorul — „cea mai dură în care a fost implicat vreodată" — privind așa numita Campanie contra „Reșiței", relatată pe circa 15 pagini, se citește cu sufletul la gură. Spectacolul, nelipsit de episoade tragi-comice, se încheie în „versiunea" Ioan Adam pe o notă tristă, generată de regretul, perfect îndreptățit, că scriitorul — clasicul romanului românesc — și-a risipit timpul și energia într-o „afacere" de acest fel. Condeiul scriitorului și prozatorului de mari resurse, al gazetarului de o vervă polemică și pamfletară pe care au resimțit-o din plin mulți contemporani ai săi era „scos" din atributiile lui înalte, fiind folosit în răspunsuri penibile, de moment, în care gheara leului se vede totuși de departe: „E trist și rușinos că trebuie să ne depravăm gustul atît de mult încît să căutăm într-un partid de guvernămînt, cum se pretinde a fi Partidul Liberal, pe autorul moral și material al unei ignobile calomnii, și să ne găsim în fața unui director de ziar, salariat, care să fie obligat a răspunde pentru autorul anonim al calomniei. Cînd căciula d-lui Mavrodi (directorul ziarului „Viitorul" — n.n.) se va toci îndeajuns ca prin spărturile ei să iasă la iveală urechile domnului Vintilă Brătianu (capul financiar al liberalilor — n.n.), vom examina dacă sunt destul de lungi ca să le scurtăm, sau dacă poate continua a trăi mai departe sub forma actuală de anonim".

Întors de la Roma, unde a fost ambasadorul țării, Duiliu Zamfirescu a intrat în arena politică, asumîndu-și grele sarcini, extraliterare, pe care înțelegea să le îndeplinească cu demnitatea și răspunderea unui mare patriot. Biografia sa este încă o mărturie a faptului că puterea cuvîntului și locul oricît de sus în ierarhia literară nu l-au satisfăcut întotdeauna pe scriitorul român. El nu s-a mulțumit doar cu viața literaturii care poate fi mult mai nesigură, mai imprevizibilă decît viața literară și decît viața politică. El a avut și are aspirația, de cele mai multe ori împlinită, de a fi nu doar spectator, ci și părtaș la spectacolul lumii; și nu în roluri secundare. Militantismul politic, fără îndoială, l-a înnobilat și îl înnobilează. Care este răsplata sacrificiului și dăruirii scriitorilor din această spiță căreia îi aparține și Duiliu Zamfirescu? Aceea că sfîrșitul traiectoriei lor terestre nu e niciodată lamentabil. Cu atît mai mult cu cît acesta îi surprinde adesea „în ham".

Constantin **COROIU**

Mihail Dragomirescu în documente

La ședința Senatului Universității din Iași, din ziua de 21 aprilie 1906, pe ordinea de zi a existat un singur punct : alegerea unei comisii care să cerceteze lucrările condidaților la catedra de literatura română de la Facultatea de Litere din București și să întocmească un raport asupra valorii acestor lucrări. Candidați erau N. Petrașcu, Th. Speranția și Mihail Dragomirescu. Toți trei dovediseră o activitate publicistică demnă de luat în seamă, mai mult Th. Speranția era și membru corespondent al Academiei Române. Opțiunea comisiei stabilită de Senat, formată din A. Naum, Al. Philippide și P. P. Negulescu, s-a îndreptat, firesc am zice noi, către Mihail Dragomirescu. În afara faptului că, spre deosebire de contracandidații săi, Dragomirescu era universitar, docent de estetică la Universitatea din București, preocupările sale, așa după cum lesne se poate vedea din memoriul de activitate pe care-l reproducem mai jos, îl arătau ca fiind cel mai indicat pentru catedra la care concura. Estetician și critic literar, Mihail Dragomirescu realizase pînă la acea dată, cîteva studii solide ce-l consacraseră în ambele ipostaze. Autor al unui sistem estetic propriu (**Critica științifică și Eminescu**, 1895 ; **Filozofia adevărului**, 1895) care a stat la baza unora dintre cele mai reușite lucrări ale sale (**Teoria poeziei**, 1906, **Critica dramatică**, 1904, **Dramaturgia romăna**, 1905, **Literatura română modernă**, 1902 și **Literatura română veche**, 1903), Mihail Dragomirescu a reușit să convingă pe unsprezece din cei doisprezece membri ai Senatului să-i acorde votul. Singurul care s-a opus, susținîndu-l pe Th. Speranția, a fost Paul Bujor.

Cel de al doilea document aflat în anexă este o scrisoare pe care Mihail Dragomirescu o trimite lui Ilie Bărbulescu, decan al Facultății de Litere din Iași, în care își exprimă dorința de a susține un ciclu de prelegeri de literatură română și filozofie. Din nefericire, la acea dată, 30 aprilie 1918, sălile Facultății de Litere din cadrul Universității Iași erau ocupate în întregime de către birourile Ministerului de război, iar oferta profesorului Dragomirescu nu a mai putut fi tradusă în viață.

D. IVĂNESCU

I

1906 Memoriu de titluri și lucrări ale lui Mihail Dragomirescu.

MEMORIU

de titlurile și lucrările candidatului Mihai Dragomirescu la catedra de literatura românească de la Facultatea de Litere din București.

Bacalaureat de la Universitatea din București în 1888, am urmat, ca bursier al Școlii normale superioare, cursurile Facultății de Litere ale aceleiași Universități; absolvent al ambelor secțiuni, ce pe atunci avea această facultate, am luat în 1892 licența în litere (secțiunea filosofică — istorică), magna cum laude, fiind totodată premiat cu premiul Hillel de 1 000 lei pentru lucrarea prezentată ca teză: **Relațiunile dintre premisele și ultimele concluzii ale filosofiei lui Herbert Spencer.** Profesor suplinitor cîteva luni (1892—1893) de filosofie la Liceul „Matei Basarab", mi s-a acordat o subvenție din partea Ministerului Instrucțiunii Publice, cu care am putut vizita timp de 14 luni (1893—1894) muzeele artistice din Paris, Berlin, Dresda, München și Viena, avînd în același timp prilejul de a studia, în original, operele de căpetenie ale filozofiei și literaturii germane. Am fost numit în octombrie 1894 conferențiar de estetică la Facultatea de Litere de pe lîngă Universitatea din București, în care calitate am profesat timp de doi ani (1894—1895 și 1895—1896) pînă la suprimarea bugetară a acestui post. Cursurile, ce am făcut în acest timp, au avut ca obiect : a) Estetica generală cu aplicare mai cu seamă la literatură și în special la literatura română, care putea fi mai accesibilă studenților noștri; b) Istoria criticii literare în genere și a celei române în specie; c) Istoria filosofiei moderne (Decartes și Spinoza). Paralel cu aceste cursuri a funcționat și un d) Seminar de estetică și literatură în timpul anului școlar 1895—1896. De la 1 ianuarie 1897, am fost numit diriginte al Școlii de aplicație de pe lîngă fosta Școală normală superioară, iar de la 1898, și profesor suplinitor de filozofie la Liceul „Mihai Viteazul" (1898—1899). În 1899, cu transformarea Școlii normale superioare în Seminar pedagogic universitar, am fost trecut profesor-repetitor la noul institut, în care calitate funcționez și astăzi. În tot acest timp de cinci ani (1895—1900) am condus revista „Convorbiri literare", luînd parte destul de activă la mica noastră mișcare literară. În toamna anului 1899, am redeschis la Facultatea de Litere cursul de estetică, pe care, sub diferite forme, îl continui și astăzi. Astfel, în anul școlar 1899—1900 am ținut, îndeplinind formalitățile cerute de noua lege a instrucțiunii, un curs liber asupra Fenomenului estetic ; în 1900—1901, cînd am funcționat și ca profesor suplinitor de filozofie la Liceul „Matei Basarab", am ținut tot un curs liber, dar considerat de consiliul facultății ca obligatoriu pentru secția filozofică și secția filologiei moderne, asupra Esteticii și criticii cu aplicațiune specială la literatura română. În 1901—1902, înființîndu-se o catedră specială pentru istoria literaturii române, printr-o nouă decizie a consiliului facultății, am făcut un curs ce se continuă și astăzi de Estetică și literatură generală și comparată, obligatoriu pentru studenții secțiunii filologiei moderne. Acestui curs i s-a dat o parțilă consfințire prin faptul că de la 1 ianuarie 1902 Ministerul Instrucțiunii Publice a binevoit a mă retribui sub titlul de conferențiar de Estetică și literatură generală și comparată, pentru care m-am abilitat docent, fiind confirmat prin ordinul seria B, nr. 5484, din 19 iunie 1903, ce se găsește în actele anexate la cererea de înscriere. Începînd cu anul școlar 1900 și pînă astăzi, paralel cu cursurile teoretice, am condus și un Seminar de literatură, care în primul an a fost numai de literatură română, iar în anii următori, și de literatură generală.



Traian MOCANU : „Urmele luminii"

În tot timpul cît am funcționat sub aceste deosebite titluri, nu am încetat de a lucra pe terenul filozofiei, dar mai cu seamă pe al esteticii cu aplicare la literatură și pe al didacticii cu privire directă la studiul literaturii române atît în școlile secundare cît și în universitate.

A. Lucrări înainte de a fi numit docent de estetică și literatură generală și comparată :

I. Lucrări filozofice :

1. **Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni al filozofiei lui Herbert Spencer,** (teză de licență) 1 vol. de 120 pag. în 4°, București, Tip. Carol Göbl, 1892.
2. **Filozofia adevărului,** studiu în „Convorbiri didactice", decembrie 1895.
3. **O controversă metafizică,** 1 broșură de 29 pag. în 8°, București, Stabilimentul Grafic. Socec, 1900.
4. **Cîteva observațiuni critice asupra filozofiei lui Herbert Spencer,** articol în „Tinerimea Română", mai 1902.

II. Lucrări estetico-literare cu privire la literatura română :

1. **Criticelele domnului Maiorescu,** studiu în „Convorbiri literare", 1893, 1896.
2. **Critica științifică și Eminescu,** 1 broșură de 91 pag. în 8°, București, Edit. Carol Müller, 1895.
3. **Ziaristica și literatura,** articol în „Convorbiri literare" 1896.
4. **Direcțiuni literare,** articol în „Convorbiri literare, 1897.
5. **Asupra valorii poeților noștri actuali,** articol în „Convorbiri literare", 1898.
6. **Diverse note critice,** în „Convorbiri literare", 1895, 1898, 1899.
7. **Elementele literaturii,** 1 vol. de 543 pag. în 8°, București, Edit. Steinberg, 1902.
8. **Teoria elementară a poeziei,** 1 vol. de 378 pag. în 8°, București, Tip. Carol Göbl, 1902.

III. Lucrări didactice în legătură cu literatura română :

1. **Carte de citire,** „Patria", ed. IV, un vol. de 288 pag. în 8°, Ed. Steinberg, 1902, (Ed. I. 1899) apărută mai apoi (1905) sub formă de Carte de citire (cartea profesorului) pentru clasa I gimnazială.
2. **Carte de citire,** „Românismul", ed. III, un vol. de 278 pag, în 8°, Ed. Steinberg, 1902, (Ed. I din 1900).
3. **Carte de citire,** „Umanitatea", ed. II, un vol. de 382 pag. în 8°, Ed. Steinberg, 1902 (ed. I din 1900).
4. **Retorica,** în colaborare cu d. G. Adamescu, un vol. de 470 pag. în 8°, București, Edit. Steinberg, 1902. Părți scrise de mine : **Teoria discursului** (primele 90 de pagini) ; Sistematizările privitoare la invențiune, elocțiune și la speciile de discursuri, mai toate paragrafele de teorie și explicări — și traducerile din Tucidide, Demostene și Tacit.
5. **Manual de poetică,** în colaborare cu d-l G. Adamenscu, București, Ed. Steinberg, 1900. Partea scrisă de mine : **Introducerea în poetică,** 240 pag. O mare parte din această lucrare a fost păstrată în teoria elementară a poeziei.
6. **Literatura română modernă,** în colaborare cu dl. G. Adamescu, un vol. de 441 pag. în 8°, București, Tip. Gutenberg, 1902. Părți scrise de mine : Caracteristicele celor mai mulți scriitori din „perioada critică" și capitolul asupra „influenței franceze".
7. **Literatura română veche,** în colaborare cu domnii G. Adamescu și I. Rădulescu-Pogoneanu; un vol. de L. 198 pag. în 8°, București, Tip. Carol Göbl. 1903. Părți scrise de mine : Caracterizarea literaturii din sec. XVII și capitolul „Formarea limbii literare".

IV. Lucrări literare :

1. **Antigona,** tragedie de Sofocle, traducere liberă din elină în versuri metrice, între care se găsesc, anume în partea corurilor, cîteva forme introduse pentru întîia dată in literatura noastră. O broșură de 68 p. în 8°, București, 1896.
2. **Cinstea țărănească,** dramă de Vega, traducere din italiană, „Convorbiri literare", 1901.

B. Lucrări compuse și publicate după ce am fost numit docent :

1. **Poetica,** un vol. de 426 pag. în 8°, Ed. Steinberg, 1904, București. Deși pe copertă se află și numele d-lui G. Adamescu, totuși partea sa de colaborare se reduce la cîteva mici notițe istorice, puse deasupra bucăților ; la cîteva rezumate (și anume rezumatele — nu și analizele — „Eneidei", „Odiseii", și romanului „Quo Vadis") și la analiza comparativă (p. 407—412), a fabulelor „Dreptatea leului" de Gr. Alexandrescu și „Les animaux malades de la peste" de la Fontaine.
2. **Carte de citire** (cartea profesorului) pentru clasa IV, un vol. de 392 pag. în 8°, Edit. Steinberg, 1904.
3. **Critica dramatică,** un vol. de 397 pag. București, 1904.
4. **Dramaturgia română,** un vol. de 392 pag., București, 1905.
5. **Diverse studii dramatice și de metodologie estetică,** în ziarul „Epoca", 1905—1906 (material pentru două volume).
6. **Critica științifică și Eminescu,** ed. II, reînnoită și mărită, București, 1906.
7. **Teoria poeziei,** cu aplicare la literatura română, un vol. de 325 pag., București, 1906. În această lucrare s-a păstrat, dar refăcută, jumătate din materia Teoriei elementare a poeziei.
8. **Gr. Alexandrescu,** studiu estetico-literar. Acest studiu e încă sub presă, după cum se vede din coala anexă.

Lucrările cu caracter didactic, cu deosebire cele care nu sînt scrise în colaborare, sînt concepute și executate după un plan nou, iar Cartea de citire de clasa IV este chiar o încercare de sistematizare completă a formelor literare elementare, mai clar, mai exact și mai precis făcuta decît Elementele literaturii, și anume, că și în această lucrare — numai pe baza operelor literare românești.

Mihail Dragomirescu

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Rectorat, dosar 16 A/1909—1910, f. 3—4. Original.

II

1918 aprilie 30, Iași — Cererea lui Mihail Dragomirescu, adresată decanului Facultății de Litere din Iași, pentru a-i aproba susținerea unui ciclu de prelegeri asupra literaturii române și a filozofiei.

30 aprilie 1918

Domnule Decan,

Avînd dorința ca, în crusul lunilor mai și iunie, să țin o serie de prelegeri asupra Literaturii române și Filosofiei, vă rog să binevoiți, pe deoparte, a supune aprobării Consiliului facultății această cerere, iar pe de alta a-mi indica sala, precum și zilele și orele, în care le-aș putea ține fără să incomodeze celelalte cursuri ale facultății.

Cursul de literatură română va avea caracterul unei **Introduceri în studiul științific, a literaturii în genere și al literaturii române în special,** iar cursul de Filozofie va avea de obiect **Filosofia adevărului.**

Fiecăruia din aceste două cursuri aș vrea să-i consacru cîte două ore pe săptămînă, și dacă se poate chiar trei.

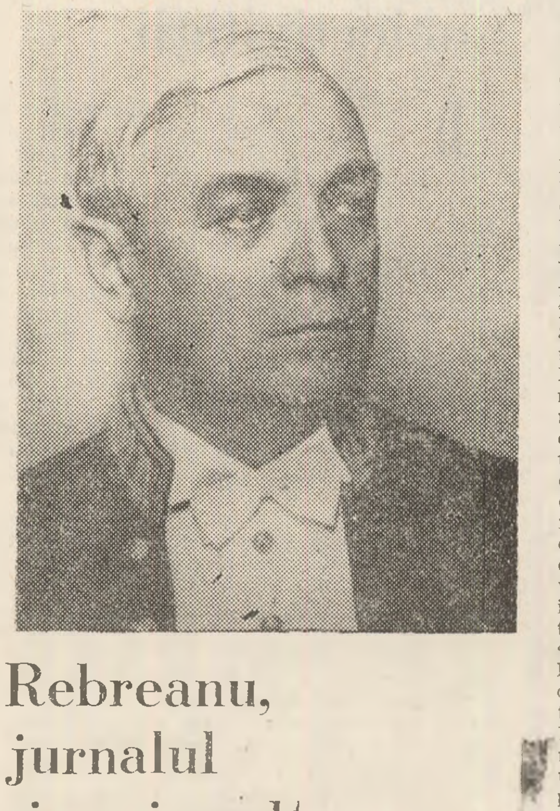
Primiți, vă rog, domnule decan, asigurarea deosebitei mele stime și considerațiuni.

Mihai Dragomirescu, profesor de literatura română, abilitat ca docent în Estetica și literatura generală și comparată la Facultatea de Litere din București.

Liceul Internat, camera 16

Domniei sale, domnului decan al Facultății de Litere Iași

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de Litere, dosar 1/1917—1918, f. 36. Original.



Rebreanu, jurnalul și mai mult decît o pagină

Asistăm de la o vreme la o aprinsă, utilă discuție asupra jurnalului (vezi și **Caiete critice**, nr. 3—4 1986). Editarea celui rebrenian [1] a suscitat comentarii interesante. Îmi aduc aminte unul — excelent — semnat de Ioan Buduca în **Amfiteatru.** Ce conține jurnalul în cauză? Nimic despre sine (afară de splendida pagină în care autorul **Răscoalei** notează o „descoperire", voi stărui mai la vale asupră-i) și totul despre nimic ; o aglomerare de „bagatele", cumpărături, cabale etc., ca și cum viața sa cea veritabilă la numai atita s-ar fi redus. Explicația e simplă (sau pare astfel) : marele romancier scrie doar în perioadele de sterilitate. Combustia creației lasă în paginile jurnalului său numai cîteva fire de cenușă. Și totuși un dram de adevăr conține și acest nimic al jurnalului ; el ne instruiește de cum se poate închega și **ridica** o viață din asemenea mărunțișuri. Gesturile mari, cele cu adevărat decisive, rămîn mai totdeauna neconsemnate. Consumarea (autorului) nu implică numaidecît consemnarea. Jurnalul lui Rebreanu (ca orice jurnal, de altfel) rămîne doar promisiunea unei mari taine. Pare-se însă că secretul cel mare e de căutat în altă parte. Spuneam mai sus că Rebreanu scrie în jurnal numai în perioadele de **sterilitate.** Termenul are, vădit, un accent care nu-mi place, care displace. Scrie, de fapt, în perioadele de **vacuitate,** își scrie **lacunele** adevăratei sale vieți. Plinul, va să zică, nu poate fi de-scris. Nu văd cum s-ar putea ivi o scriere intitulată **Jurnalul unui extatic.** Ex-taza nu se poate comunica (teribil truism !) ; și nu este creația, într-un sens profan, exact o asemenea ieșire din starea cea de toate zilele, un exod din „secol" ? E drept, jurnalul ținut de Liviu Rebreanu e suficient de taciturn prin comparație cu altele. E precar la capitolul „revelațiilor" capitale, cu toate că autorul consemnează în paginile sale în chip regulat, conștiincios și chiar cu o anume meticulozitate, cum îi era felul. Ne întîmpină în cazul său un jurnal al **cantităților** (cu cîte vedre de vin — 10 într-un rînd, ca să dau un exemplu — s-a mai procopsit gospodăria sa, cît a plătit pentru trusoul doamnei, cît pentru tăiatul viei s.a.m.d.) : cifre, greutăți, lățimi lungimi... S-ar părea că vechiul răboj al gospodarului nostru de altădată se perpetuează în filele monotone ale jurnalului.

Alt capitol — alături de acesta „numeral" — e cel „relațional", ca să zic așa : intrigi, certuri, mici-mari răutăți cu care autorul s-a confruntat, ședințe, intercesiuni (acestea, mai ales acestea, ne conving de rectitudinea morală a „diaristului" — împrumut și eu acest nou barbarism, ce pot face ? — desăvîrșită, absolută, surprinzătoare, poate, pentru unii). Scriam odată că mobilul curiozității noastre în materie de jurnale (mai mult sau mai puțin intime) nu-i cel mai adesea decît satisfacția de a ne simți „înălțați" pînă la **micimea** autorilor sau, în alte cazuri, de a ne „coborî" și a ne „drapa nula" (vorba lui Eminescu) în odăjdiile **înalte** ale Judecătorului care, din uzurpata-i inocență, poate arunca piatra asupra cîte unui caracter „tenebros". Cît despre Rebreanu, cel puțin alternativa din urmă ni se refuză ; scriitor nocturn, numai un caracter tenebros n-a fost. Noaptea nu l-a învățat tertipurile sale (între noi fie vorba, acestea se aprofundează mai cu seamă ziua). Un Rebreanu viclean, versatil ? Asta sună a curată blasfemie. Omul a fost săritor, darnic (în limite rezonabile, dărnicia în exces miroase a ipocrizie), plin de demnitate. Răul lumii l-a atins dar nu l-a marcat.

Iată încă un jurnal care n-a fost „impurificat" de **confesiune.** N-am nici o îndoială că un Alexandru Paleologu m-ar confirma. Se poate să fie chiar așa (jurnalele noastre repudiază, pare-se, trăsătura confesivă [2], voi comenta mai departe refuzul), fără ca să fie exact așa. Dacă ar lipsi pagina amintită (descoperirea), acea **crainte et tremblement** în fața morții, întîlnirea lui Rebreanu nu cu moartea ca **finis,** ci cu moartea ca însoțitoare, ca ghimpe de neînlăturat înfipt în carne, cu moartea cea vie, jurnalul ar fi într-adevăr o simplă metamorfoză a desuetului răboj sus-pomenit. Pagina aceea schimbă aproape totul și dacă aș avea spațiu (și cartea la îndemînă, căci n-o am, mă orientez după fișe) aș cita-o în întregime. O aduc în discuție numai [3], cel interesat o va găsi cu siguranță pentru că este de un mare adevăr (cum aș putea spune de o mare frumusețe ?), o transcriere cutremurată a cutremurului... Fără această pagină jurnalul lui Rebreanu ar fi cu mult mai sărac.

Ne-am putea întreba — deși întrebarea s-a pus și răs-pus — de ce lipsește din jurnalul romancierului, deși, am văzut, există și excepții, ingredientul confesiv, de negăsit și la Maiorescu („**Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu nu sînt o confesiune", scrie rezolut Al. Paleologu), de neaflat și în jurnalul, publicat fragmentar, al lui Octavian Goga și, poate, în alte și alte diurn-nocturne notații private ? Să fie autorul român lipsit de acea voluptate rea a coborîrii în sine, a autoscopiei scrupuloase, gen Amiel, de pildă ? E aceasta o infirmitate sau reflexul unei tradiții ? Pentru că mărturisirea n-a fost în aria răsăriteană atit de strict codificată precum în Apus ; nu întîlnim în acest spațiu **Manualele de confesori** care au circulat în cursul întregului Ev Mediu, culpabilizînd mai degrabă decît aducînd necesara absoluție... Răspunsul, suficient de complicat, ține, cred, și de tradiția invocată dar s-ar putea să fie pe aproape și dacă privim confesiunea (mai ales cea din jurnalul intim) în esența ei, care este deschiderea către un **destinatar.** Cum jurnalul intim este o specie (nu-mi dau seama dacă — și cît de — literară) de scriere „fără adresă", de multe ori a devenit un fel de „comedie a sincerității" și de **foarte** multe ori una a **vanității...** Firește, sinceritatea lui Tolstoi este maximă, n-avem de ce-l bănui de contrariu dar să nu uităm că jurnalul său n-a fost nici pe departe secret ; se știe cine îl citea, cu cîtă aviditate, cu cîtă iritare, încît Lev Nicolaevici — faptul e, iarăși, bine cunoscut — era nevoit să-l ascundă (lucru ce nu-i reușea întotdeauna) sau să țină unul paralel, ca în ultima parte a vieții.

Cît de sinceri putem să fim **în absența** Destinatarului [4] ? Nu întrutotul, nu zi de zi. Cînd nimeni nu ne mai poate verifica, ispita „facerii" (contrafacerii, mai bine) adevărului mai rămîne ea numai simplă ispită nematerializată ? Mai avem tăria de a nu ceda „comediei" ? Cine poate să răspundă cu mîna pe inimă că notațiile nu trișează, că sinceritatea nu e manufacturată ? Din păcate, chiar nimeni. Pactul sincerității într-o lume lipsită de transcendență nu poate să nu fie călcat. Dar nu asta importă la urma urmei. Ce pagini frumoase aflăm în Stendhal, în Amiel, în Gide ! Ei bine, aici atingem poate încă o față a răspunsului (se înțelege că provizoriu) pe care-l căutăm. Nici Maiorescu, nici Rebreanu, nici Goga nu-și propun să facă literatură. Jurnalele lor nu sînt, asta sare în ochi, exerciții de stil precum cel trunchiat al lui Jules Renard. Rebreanu nu face „game stilistice", nu aflăm nicăieri vreo cedare în fața ispitei de a „ieși" în literatură, de a se „da în spectacol". Scrie pentru sine, crestează ca pe răboj linii, numere, compune un **aide-memoire** de real folos cînd ai gospodărie și nu te dau banii afară din casă [5].

Și, totuși, dacă n-ar exista pagina menționată ! Uluitoare, singulară, o unică pagină : ea salvează (dacă e ceva de salvat !) totul...

Valeriu GHERGHEL

1. La Editura **Minerva** ; text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu; addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran.
2. Mai mult ca sigur că jurnalele unor Eliade, Sebastian, Comarnescu ar putea invalida observații (cam apăsate, recunosc).
3. E de aflat totuși, în vol. 2 din **Jurnal,** însemnarea de marți, 19 ianuarie 1937, București.
4. Rebreanu — mai încape vorbă ? — este completamente sincer în notațiile sale: confesiv, am văzut, foarte rar. Maiorescu, la fel. **Confesiunile** lui Rousseau sînt, de fapt, o autobiografie (genul proxim al jurnalului?), rareori sinceră și, ciudat, rareori confesivă. **Jurnalul intim** al lui Amiel este adesea confesiv și, am impresia, doar aproximativ sincer. Gide ilustrează, cred, cel mai bine, „comedia sincerității", așa cum Rousseau, înaintea sa, pe cea a „vanității". Gabriel Marcel, al cărui **Jurnal metafizic** a făcut carieră, nu este confesiv, nici n-ar avea de ce ; în cazul său problema sincerității e superfluă, nu-și narează viața ci „mersul" gîndului. Delimitările, firește, ar putea continua. Le las pentru un alt timp.
5. „Nu mai pot ține socoteala cloștilor și puilor. Voi căuta mîine să mă orientez" (Vineri, 19 iunie 1936, Valea Mare).

literară

Semnificația unei apoteoze

Într-una din cele mai revelatorii imagini artistice create de Goga, din care se poate contempla sau comunica cu apropiere întreaga sa lirică, poetul înfățișează un bătrîn preot istorisind norodului adunat „lîngă frăgarul din uliță", „jalnica poveste" a unui „neam sfîrșit de jale". La auzul „patimilor" fără de sfîrșit care „plîng în glasul cuvîntătorului părinte", „fusul se oprește-n mîna îndoioșatelor neveste", „moșnegii... fărîmă lacrimi cu genele tremurătoare", iar „feciorii strîng prăseaua cuțitului din cingătoare". Inimile tresar înfiorate de cuvîntul care le face să se aprindă de dorul „răzbunării sfinte", în vreme ce firea le prelungește și le amplifică parcă zbuciumul într-un „geamăt... prelung și greu". În final, pe fruntea bătrînului „apostol", căci *Apostolul* se cheamă poezia care ne preocupă, razele lunii împletesc o cunună simbolică de lumină. În această apoteoză, incandescența inspirației a sensibilizat cu o rară putere de expresie esența unui credo poetic și social exemplar.

Apariția „preotului" la începutul poeziei, ca și „hirotonirea" sa de la sfîrșit cu „harul cerurilor" și investitura cu funcția de „apostol" par să învăluie totul într-o atmosferă profund religioasă. Cu toate acestea însă, evoluția de la simplu *preot* și pînă la demnitatea de *apostol* este consecința unui discurs care, deși smerit și inofensiv în aparență, poartă germenii spiritului distructiv sau luciferic. Poet cu intuiții verbale dintre cele mai neașteptate, Goga reflectă această permanentă confruntare a substanței sale lirice printr-o inspirată adecvare a termenilor. Scena inițierii și convertirii întru răzbunare a ascultătorilor săi rămîne, în acest sens, concludentă. Din acest moment, bătrînul care a făcut dovada unor însușiri neobișnuite în a reînvia și mișca energii sufletești nebănuite devine *mag*.

„Ideea magului — observă Lucian Blaga — indică prin conținutul ei o substanță sau o putere, foarte misterioasă în sine, înzestrată cu însușiri de neconceput în chip rațional". Magii lui Eminescu, creați în acest spirit, dispun de puteri demiurgice. Arald, din poemul *Strigoii*, îi cere preotului „păgîn" să-i readucă iubita din moarte, iar magul călător în stele, din poemul cu nume asemănător, supune, prin cartea lui cu vrăji, stihiile lumii întregi. În linii mari, conceptul acesta contravine spiritualității creștine. Existența magului, deci, nu este posibilă decît într-o lume în care există minuni și care crede în ele, dar care nu se împlinesc după legile cunoscute și admise de Biblie.

În aceste condiții, nu mai rămîne decît să pătrundem secretul puterii magului din poezia lui Goga și să relevăm minunea pe care acesta o înfăptuiește. Spre a ne edifica sub acest aspect, nu avem decît să considerăm cu atenție textul, pentru că toate clarificările vin de aici. Astfel, avînd în vedere că el nu este înfățișat decît vorbind, nu mai încape nici o îndoială că puterea sa este cea a verbului său, prin ale cărui virtuți schimbă sau recreează lumea. Creația fiind opera cuvîntului, sugestia religioasă vine să sporească forța de expresie a rostirii magului și să accentueze totodată spiritul ei iconoclast. În această privință, natura cuvîntului utilizat și finalitatea pe care acesta o presupune aduc luminile necesare. Căci departe de a reprezenta iraționalul divin sau magic, cuvîntul magului nu este decît „glasul de aramă" al „pătimirii noastre". El relevă obidițiilor săi ascultători adîncimea și înfățișările unei suferințe de veacuri. La rîndul său, poetul, „mag de lege nouă", nu face decît să reia și să amplifice la nesfîrșit strigătul de disperare al celor nedreptățiți și „fără țară" făcîndu-l să devină uriaș.

Dar inițierea întru durere a unui auditoriu care o cunoaște deja pare, la prima vedere, un nonsens. În ciuda aparentei contradicții, actul acesta are o justificare psihologică, întrucît este vorba de conștientizarea unei dureri care tindea să devină o stare firească și anormală a ființei. Din atari rațiuni, abia în momentul conștientizării suferinței dialectica sufletului omenesc își regăsește ritmul adecvat, determinînd trecerea de la stadiul inițierii la cel al convertirii. Ca atare, spectacolul umilințelor de tot felul înfățișat de mag nu are numai menirea de a dezmorți conștiințele, ci și de a insufla „dorul" de răzbunare și de a nutri totodată credința în „visele noastre de slavă". Duhul „răzbunării" care renaște din vorbele lui și pune stăpînire pe inimile norodului strîns lîngă frăgar, nu este decît acel *primum movens* al unei întregi opere poetice, în cuprinsul căreia își strigă mînia în versuri incendiare. „Glasul de aramă" al poeziei lui Goga vestește sfîrșitul unei lumi și apropiatul început al alteia mai bune. Animat de un neistovit elan oracular, potențat la rîndul său de imaginea unor biblice promisiuni, duhul răzvrătirii își serbează triumful, sugerînd necesitatea recurgerii la faptă.

Însă aici, în acest punct de maximă concentrare a liniilor de forță ale fluxului liric, aura de elevată religiozitate care pare a-și pune amprenta pe poezia lui Goga este negată din interior, de patosul incoercibil al spiritului luciferic. Liturghia durerii nu se oficiază decît pentru a descătușa elanuri vindicative. Oximoronul „răzbunare sfîntă" sensibilizează pregnant această situație contradictorie, ca și principalele concepte utilizate. Noțiunea de preot (de țară), cedează locul celei de *mag*, aceasta din urmă fiind impusă de necesitatea sugerării unei misterioase capacități de a mișca și canaliza energii uriașe, în vederea pregătirii „înfricoșatei clipe-a premenirii". Însă deși cunoaște taina cuvîntului „izbăvitor" de străvechi suferințe, puterea magului nu ascunde nimic nefiresc. Identică cu aceea a unui inspirat tribun al poporului, ea își are obîrșia în adevărul social și politic al discursului său, aureolat de nimbul credinței într-o apropiată „înviere" socială și națională. De aceea, în clipa în care, grație inițierii întru durere, a realizat convertirea întru răzbunare, magul a înfăptuit una dintre cele mai mari minuni din cîte au existat vreodată. Restituind „norodului" care-l ascultă conștiința demnității și a dreptății sale, și redîndu-i totodată nădejdea „strivită de vremi", el a recreat și a remodelat spiritul acestuia după propriul său spirit justițiar și profetic.

În final, tensiunea interioară de pînă acum a substanței lirice pare să-și afle o nefirească sau, mai exact spus, o temporară împăcare. Ca o răsplată a străduniei depuse și a izbînzii obținute, dar și ca o garanție de viitoare împliniri, razele lunii împletesc o cunună de aur și o așează pe fruntea celui care o binemerită. Strălucirea ei nu este decît corespondentul exterior al iluminărilor lăuntrice, avînd frapante similitudini cu scena dobîndirii harului sfînt de către apostoli. Și astfel, după ce *preotul* încalcă spiritul credinței pe care se legase s-o urmeze pentru a deveni *mag*, acesta din urmă, grație abnegației depuse în împlinirea misiunii de redeșteptare și înnobilare a conștiințelor nu poate sfîrși decît ca iluminat *apostol* al unei credințe naționale și sociale. Rămînînd, în ciuda înfățișării cucernice de acum, același impenitent „vestitor" al „unei vremi ce va să vie", apostolul nu reprezintă în fond decît o sinteză a eforturilor preotului și magului întru ridicarea omului, întru restituirea umanității sale.

Însă în loc să-l pedepsească pentru o astfel de cutezanță, „cerurile" sfîrșesc prin a-l încorona, recunoscînd parcă îndreptățirea întreprinderii sale. În realitate, sancțiunea aceasta nu face decît să admită un fapt deja împlinit, întrucît sfințenia apostolului își are justificarea în fapta și jertfa magului. „Sacrul — constată Mircea Eliade — nu implică în mod necesar o credință în Dumnezeu, în zei sau în spirite, ci se referă la experiența sacrului și, prin urmare, este legat de ideile de ființă, de semnificație, și de adevăr". De altminteri, motivul razei care luminează chipurile sau încunună frunțile este extrem de frecvent în poezia lui Goga și nu reprezintă decît reflexul artistic al unei masive prezențe a sacrului în realitate. În felul acesta, apoteoza apostolului se transformă într-un triumf al „dorului" de „răzbunare" sau într-o biruință a valorilor vieții. În ciuda umilelor figuri care o populează, poezia se încheie într-o tonalitate faustică.

Imaginea artistică a apoteozei rezolvă într-un fel, dar relansează în altul, principala contradicție din care se nutrește substanța poeziei lui Goga. Este vorba de acea continuă suprapunere și ciocnire dintre o aparență religioasă și o esență aproape păgînă prin elanurile care o mișcă. Amintind de principiul contrapunctului realizat în compozițiile muzicale, modalitatea aceasta de a elabora aruncă lumini edificatoare asupra naturii armoniei lirici sale. În același timp, se află condensat aici, cu toate luminile și umbrele lui, însuși crezul social și politic al poetului privind necesitatea primenirilor sociale și a chipului în care ele se pot realiza. Acceptînd, pînă la un punct, modul de a gîndi al acestuia și extinzînd semnificația celor înfățișate de el, se poate afirma că înainte de a-și cuceri revendicările sociale și libertatea națională, Ardealul și-a redobîndit libertatea spirituală prin opera de luminare a conștiințelor înfăptuită de către cei trei „magi": învățătorul, preotul și poetul. Deși limitat, crezul acesta nu este lipsit de un incontestabil suport în realitățile transilvane și, ca atare, nu poate fi privat de o considerabilă valoare culturală și politică. Căci intonînd cu sonorități inedite și penetrante cîntecul „pătimirii" noastre, Poetul a restituit conștiinței naționale, într-un moment de cumpănă al istoriei, demnitatea și patosul tuturor împlinirilor sociale și naționale.

Leonida MANIU

Mirajele lui D. Ciurezu (II)

Mai semnificativ, cu legănare litanică, e acest final de **Rugă**. Invocație păgînă, aproape: „...am închis în minunea simburelui / Ruga de miine a pămîntului. // Du-mă cu tine, văzduh și viitoare, / Renaște-mă-n tine lumină de soare, / Pămîntule prieten, pămîntule mare, / Adună-ți a frunții, genune și floare".

Trăind sau aspirînd să trăiască în spiritul unui model milenar, împrumutînd mască de țăran, poetul se scoală „în răsărit de soare", poartă cămașă de „în curat", umblă fericit prin sihlele foind de cerbi și ciute. La **Culeș**, bucuros de **Belșug**, D. Ciurezu se întîlnește cu Vergiliu din **Vița de vie** ori din **Munci de vară și de iarnă**. Cirezile, turmele, boii, livezile, albinele, hambarele pline compun priveliști homerice. Înaintași, strămoși duși „cu mîinile pe piept", dorm „împăcați cu cerul și pămîntul" (**Poartă de lumină**). Cel mai amplu poem, **Am omorît**, e o combinație de madrigal (cu un envoi patetic) și pseudo-baladă. Un șoim e mesager către o destinatară spectrală, impresurată de mister: „Șoimul ce-o cădea rotind pe mîna ta / Și ți-o rupe gîndurile, / L-am crescut de mic, cu mîna mea. / Care-ți scrie rîndurile..." Urmărirea unui simbolic cerb rănit, „pe munți în sus, prin liniștile grele", prăbușirea lui în moarte, frămîntările ucigașului („O peșteră de spaimă s-a făcut / în trupul meu") sînt momente premergătoare meditației. Poemul, în ansamblu, e o parabolă despre vacuitatea iluziilor, totodată motiv de elegie pe marginea destinului uman: „Sunt urma ta sălbatică nu știi / Că gem dureri și mor singurătăți. // Ți-ai omorît întîia ta nălucă / Crescută sfînt în liniști de pădure, / Cu ochii goi spre vîrfuri sure, / Ți-ai omorît întîia ta nălucă..." În alte pagini, baladescul își asociază ecouri dintr-o Moldovă de legende și cronici, la limita mitului, dar tripticul **Voievodale — Rugăciune voievodală, Dragoste voievodală, Moarte voievodală** — nu are suficientă pondere. Dincolo de sugestiile eminesciene sau din folclor, remarcabilă e a doua parte din **Rugăciune voievodală**; citabilă, de asemenea solara **Dragoste voievodală** — protagonist fiind mușatinul Ștefan. Un psalm în notă argheziană purta, în prima carte a poetului, titlul **Mă-nchin**. Alți zece psalmi, formînd ciclul **Din rugăciunea pulberii mele**, au ca suport, în cartea următoare, fondul naturist cunoscut, satul („cuibul meu pierdut") mirosind „tot a iarbă și-a lumină". În matca unei mitologii reprezentînd pe sfinți ca oameni, Dumnezeu și Sfîntul Petru sînt: „Doi bieți moșnegi, mărunți, cu trăiști la subțioară, / Porniți domol, la drum, prin lumea toată..." Poetul de la **Gîndirea** — colaborator sporadic, alteori, la **Viața românească** și la **Azi** — comentează laic: „V-ați potolit dogoarea-n ciuturi de fîntîni / Fîntînile cu cumpeni de la noi —, / Ați odihnit la umbră cu mierlele-n zăvoi / Și-ați picotit cu noaptea și basmele la stîni..."

Pe tipare folclorice se succed secvențele din **Cununa soarelui** „eglogă" în genul Coșbuc — cum observa Pompiliu Constantinescu la apariția poemului (1942). Cu egală rațiune, acesta poate fi văzut în prelungirea baladescului oltean; în fond, zdravenele „personaje" — păstorul Oancă și Măria, iubita lui — se înscriu în figurativul monumentalizant din legenda Jianului. Se reiau în **Cununa soarelui** trăsături de caracter din balada **Haiducul** — inclusă în **Răsărit** —, micro-poem amintind, parțial, ritmul zvîcnit, scăldat, din **Doina** lui **Șt. O. Iosif**. Iubirea de o gesticulație romantică a haiducului cu tînăra Măria demonstrează, potrivit viziunii directoare, atracția sănătoasă, reciprocă, a doi exponenți ai naturii. În **Cununa soarelui**, erosul, cununia, viața în doi ivirea urmașilor, se proiectează pe ecranele anotimpurilor, în tonuri exuberante, într-o construcție sintetică fluentă, realmente inspirată. Ne gîndim imediat la pictura decorativ-monumentală a Ceciliei Cuțescu-Storck... Pitoresc, vîrtos, nealteratul Oancă descinde parcă dintr-un păstor imortalizat de Theocrit — ale cărui capre pasc sub culmi de munți — iar Măria repetă pe vechea „dulce-Amaryllis". Odată acomodat cu plastica viziunilor lui D. Ciurezu, cu vivacitatea cromatică perpetuă, și în special cu metafora hiperbolică, lectorul se lasă prins de limbajul de basm, de ritualul arcadian de idilicul suprapus trăsăturilor aspre, rudimentare, ale boarului oltean: „Oancă s-a născut din burniți, din pămînt, / Trup de piatră rod de vînturi". A trăit „prin sihle și pustii, doar cu iarba și cireada care-o paște...". Om al naturii —, necuvîntătoarele, cîinii, „gîzele-i vorbesc limbă-pe-nțeles". El citește semnele vîntului, aude iarba crescînd, descifrează premonițiii și taine. Pe măsura lui e zidită Măria, „crescută-ntre braniști", trup „pietros ca mărul domnesc". Ca într-o pînză de Grigorescu, Măria își poartă oile pe „clinele pline de rugi și de soare..." O boare proaspătă emană de pretutindeni. Măria însăși e Natură. „Din foi de răchită și flori de măceș / Și-anină pe frunte un cîmp de cununi". Admirabil e descîntecul de dragoste șoptit de ea, ca să vină „colăcerii"; „Și-o s-o ducă la castel / Ferecată-ntr-un inel: / În cătușe de brîndușe; / Cu frînghii / de păpădii; / Cu taraf de ciocîrlii..." Ceremonialul nupțial, de un decorativ tandru, derivat din **Călin** (secvențele XLI—XLVII), de un dinamism amintind de **Nunta Zamfirii**, ocazionează un scenariu-apoteoză în cadru naturistic de superbă frumusețe.

D. Ciurezu are slăbiciune pentru termenii din fondul regional oltenesc — **vig, smagă, cleată, prici, purdă, buezi, soave, rop, gran, biste** —, un mod de a se incorpora, nu numai afectiv spațiului natal. În cronica la primul volum Pompiliu Constantinescu se arăta contrariat. Același critic lucid, comentînd **Cununa soarelui**, sugera ca, la o viitoare ediție, poemul să se încheie cu tabloul XLI (**Nunta mare-a primăverii și-a iubirii...**). În ediția din 1971, egloga reproduce forma inițială.

Unitar în totalitate, fostul colaborator al **Gîndirii**, e înainte de toate poet al pămîntului, a luminii acestuia. Sustrăgîndu-se orientărilor doctrinare postsămănătoriste sau gîndiriste, autorul **Cununii soarelui** a fost, în felul său, rapsod al unor realități contemporane, care însă, asociate programatic legendarului, mitului, au un statut ambivalent.

Const. CIOPRAGA

Convorbiri — 1888

Scriind eseul **Din experiență** este vădit că Maiorescu pornește cu necesitate de la unele frămîntări interioare decît de la cele sociale și culturale ale vremii, cum îi era obiceiul, cu toate că nu se poate debarasa de „stilul" său nuanțat didactic și caracteristic. Sigur că „de mult s-a zis și cu drept cuvînt" că lucrurile simple sînt mai greu de priceput și mai ales de... primit fiind vorba nu numai de politică, etică și de literatură și de cultura reală a maselor largi. Printre disciplinele vizate, mereu vagă, „știința sufletului", adică psihologia cu toate ramurile ei învecinate, de graniță — cum s-a spus mai tîrziu aici situîndu-se și sfera largă a analizei și creației literare. Spirit enciclopedic, Maiorescu exemplifică astfel: în viața practică un grădinar sau un agronom pot întrebuința cu folos cunoștințele dobîndite din manualele unor Decandolle sau Leibig, un proprietar de mine se poate încrede și întemeia pe prospecțiunile și cercetările unui Lyelle, dar dacă l-ai întreba pe „unul din marii cunoscători de oameni" de ex. Bismarck (!)... cu ce manual de psihologie s-a folosit întru aceasta, teribilul cancelar ți-ar răspunde printr-un hohot de rîs. Și totuși, cunoașterea omului, un lucru neapărat trebuincios și încă de o trebuință crescîndă în același timp cu sporirea tuturor factorilor relațiilor interumane, nu se poate dobîndi cu ajutorul unor culegeri de maxime și aforisme (pe care însuși Maiorescu le practica), cît prin propria experiență. Această proprie experiență ar fi cea mai bună școală numai că ea are taxe foarte scumpe: „le plătești de regulă sub forma unor adînci suferințe și cînd ți-ai cîștigat testimoniul (certificatul) absolutoriu, ai ajuns adeseori la sfîrșitul vieții și este prea tîrziu să te mai folosești de el". Una din soluții ar fi ca între adevăratele științe și viața practică să nu existe antagonisme „elitariste" ci o perpetuă înlesnire reciprocă. În însuși domeniul psihologiei se remarcă o curioasă alergare după întrebările cele mai complicate, uneori excentrice. În locul răspunsurilor la întrebările cele mai firești și simple pe care să se fundamenteze asertiunile viitoare, „despre care încă nu este sigur dacă vor fi vreodată primitoare de o deslegare științifică".

Pășind mai departe, Maiorescu pretinde cercetătorilor să se ferească de orice metafizică în cercetările și explicările asupra sufletului, cum, totodată, de orice sistematizare precipitată. Al doilea, ca o regulă „pozitivă": să adunăm acel material de observări și de experiențe sufletești care să fie primit de oricine ca un adevăr sigur și apoi să se treacă la încercările de complicate explicații și sistematizări, efort ce se va prelungi, probabil, peste veacuri. „Așa dar, scrie avîntat Maiorescu,... să părăsim peruca medievală și tonul autoritar de pe catedre, să aruncăm coaja cuvintelor lipsite de miezul înțelesului (vechea formulă, extinsă, a «formei fără fond».) și restrîngîndu-ne în poziția smerită ce ne-a impune sărăcia și ignoranța, în care ne aflăm pînă acum, să ne mărginim la observarea ne prevenită, la constatarea și la pătrunderea urmărilor acelor stări sufletești, care nu sînt supuse la îndoială îndată ce sunt bine observate".

Din poezia **La crîșma verde** a lui T. Robeanu: „O, filosofi cu gînd greoi, / Cînd oare-ți înțelege voi / C-a fericirii dulce cheie / E-n vin, în cîntec și-n femeie?" Și un alt fragment din **Sonet** de N. Volenti unde un călător „plimbîndu-și fantasia sub raza dimineții" este pentru moment victima unei „vedenii" feminine: „Deși inima bate, de-un gînd neînțeles / Vai, nici gîndești atuncea, om înțelept și rece / Amorul cel cu aripi, din antic eres, / Cu flori și cu săgeată pe lîngă tine trece!"

Lucian DUMBRAVĂ

Imperative...

(urmare din pag. 3)

care răspund. Aceasta implică ca periodic, „fiecare activist indiferent de funcție să raporteze în fața organelor de conducere..., a organelor democratice cum își îndeplinește răspunderile încredințate". De o importanță excepțională sînt aprecierile secretarului general al partidului cu privire la necesitatea perfecționării politicii de cadre, a creșterii exigenței în ceea ce privește selecționarea, formarea, repartizarea și promovarea cadrelor, pe baza unor criterii valorice noi care să țină seama atît de pregătirea fiecărui activist de partid și de stat în domeniul pe care-l conduce, în sensul de a fi un om de înaltă competență științifică, profesională, cît și de pregătirea sa politico-ideologică și spirituală, de calitățile sale morale și politice. În acest sens s-a reamintit necesitatea aplicării Statutului partidului și a legilor țării care prevăd ca la ocuparea posturilor, selecționarea activiștilor de partid și de stat să se facă pe baza concursului de cunoștințe de specialitate și social-politice. „Vreau să spun deschis — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — am impresia că nu facem tot ce trebuie, că avem multe sectoare în care continuăm să numim oameni care nu cunosc bine problemele și nu pot, din această cauză, să asigure conducerea și soluționarea în mod corespunzător a sarcinilor încredințate".

Cu legitim temei se arată în Expunere că nu se poate asigura o conducere corespunzătoare fără oameni temeinic, multilateral pregătiți, capabili să înțeleagă cerințele legilor obiective, mutațiile intervenite în societatea noastră și în lume, în dezvoltarea forțelor de producție, a tehnologiilor, a științei, culturii, a cunoașterii universale. Aceasta este condiția primordială, sine qua non a calității producției, a creșterii productivității muncii, eficienței și rentabilității unităților economice, a prosperității generale a națiunii.

O direcție majoră în care trebuie acționat pentru perfecționarea actului de conducere a vieții economico-sociale este adîncirea democrației socialiste și economice, aplicarea consecventă a principiilor autoconducerii muncitorești, asigurarea unei conlucrări fructuoase între organismele de stat și cele ale democrației muncitorești, întărirea spiritului de ordine și disciplină în fiecare compartiment de activitate, fructificarea experienței, a inițiativelor colective, a sugestiilor și amendamentelor proprietarilor și producătorilor.



Ion Cristofor

Inorogul

Trap, trap, trap se auzea foarte clar (nu, nu era, vă asigur, un cal), inorogul urcînd treptele scării interioare. Căci liftul era blocat de cîteva zile. Iată-l urcînd un etaj, urcînd două, iluminînd cu pielea lui albă, strălucitoare, pereţii de beton ai clădirii, făcîndu-i să pară de sticlă. Lăsînd să se vadă pentru cîteva clipe umbrele locatarilor agitîndu-se în spatele lor. Intră, în sfîrșit, într-o încăpere; privește împrejur. Se oprește o clipă în faţa domnului ţeapăn ce-și bea cafeaua, citindu-și ziarul. Silabisește cîteva titluri. Scutură din cap și dă de cîteva ori cu copita lui de eben în podea. Ca din senin răsare din covor un trandafir alb. „Da, da“, scutură bătrînul domn din cap. Dar inorogul nu mai era acolo. Într-o clipă a înșfăcat tînăra ce dormea goală, pe sofaua verzuie, și-a dispărut cu ea în fluviul din oglindă. „Da, da“, auzeam vocea bătrînului din apartamentul de alături și aveam ciudata impresie că el îmi citea poezia pe măsură ce o scriam. De nu cumva cel care o scria era chiar bătrînelul...

Bătrînul și marea

Cu faţa ta de cretă stins lucind
Într-un crepuscul cu umbre de purpură și aur
Albit de lungile taifasuri cu himerele
Neauzit de sirene, neauzit de greci
Murmuri ca un școlar înspăimîntat bătrîne
În vuietul mării fără-ncetare murmuri, repeţi
„Vai, scrierile tale sînt o mare
pline de greșeli de litere
și fraze greșite“.
Și cade soarele cum capul lui Ioan
pe tipsia de aur a mării
și cazi cu faţa ta obosită
în cenușa, în pulberea paginii
strivit de un munte de aer
de stanţele mării vuind, auind
de plînsul sîngeroșilor, cruzilor regi
din depărtatele, prăfuitele secole
schelălăind.

Trec nourii ca sfincși tăcuţi

Trec nourii ca sfincși tăcuţi deasupra orașului
umbrele apusului se izbesc de rarii trecători
solemnă se retrage seara în ochii orbilor
cînd soarele nu-i decît un cap de rege barbar
în care graurii cîntă
se aud în curînd broaștele croșetînd părul
frumoaselor ofelii
împrăștiind răgetul leului din pustiu
vuietul mării îndepărtate.
Coboară steaua în alcoolul vecinului
înnebunește saxofonul în burta unuia
de la parter
copite de inorogi ce urcă scările grăbiţi
sau poate mai auzi merele putrezind în paradis
deasupra șarpelui
suride diavolul la naivitatea versului acesta
șoptindu-ţi e bine
a avea înţelepciunea cîrtiţei a trăi în tovărășia
izvoarelor
a asculta homerii ţărînii orchestra frunzelor
tîrîtă toamna pe caldarîmul orașelor
în timp ce-ţi răsună toba insomniei în pielea
tăbăcită de vînturi
să taci să-ţi mesteci cafeaua ca sîngele
unui înger decapitat
într-o piaţă pe unde mai trec zeii cu flaute
și capul tău e un pepene verde
într-un morman adus din bărăgane prăfoase
de acești perceptori ai melancoliei șoptindu-ţi
„trec nourii ca sfincși tăcuţi deasupra orașului“...

Ion Ţaranu



Cel mai bun staroste

Într-o zi șeful restaurantului „Tabun“, dom' Aurelian Bichirez, mă pofti la el prin unchiul (care era în al șaptelea cer de vestea ce el deja o știa). Trebuia doar să fiu cu capul bine înfipt pe umeri, să caut să mă înfig bine, mă avertiza el, vădind prin asemenea sfaturi un plus de iniţiativă personală, fără știrea șefului său, cu care altfel era într-un acord ideal. Dar pentru profitul meu și prestigiul lui, îl vindea la repezeală ; încă o lecţie pentru un tînăr ca mine că sîngele apă nu se face. Nu investise în mine nimic, dar spera să dobîndească multe avantaje din afacerea căsătoriei care o urzise. Nașul meu care se afla în Tabun se zbătuse să intru într-o secţie mai bună la Pacific, îmi dăduse mîncare la prînz toată studenţia pînă acum ; acest unchi credea că e de-ajuns să pună el vorbele cum trebuie „ca să se aranjeze norocul“ Mai credea că orice-ar spune el și încă e prea puţin faţă de harurile cu care eram procopsit de la cer și pentru care i se cuvenea lui, lui, în primul rînd lui ! o dobîndă bună. fiindcă el văzuse ce putea scoate, el se orientase în plasarea capitalului care eram eu. N-am să uit niciodată ce figură făcea în ziua cînd m-am dus împreună cu el pînă la ușa biroului — o figură de om care capitulase înainte de vreme. Deși era conștient că afacerea era bună și avea să cîștige, un fel de regret îi plîngea în ochi — se gîndea dacă nu cumva s-ar fi obţinut mai mult de-ar mai fi ţinut el la preţ. Unchiul acesta nu mai contenea cu sfaturile : să fiu cu mare băgare de seamă la propuneri, să cer clarificări în mod deschis, să nu dau norocului cu piciorul, bineînţeles, dar nici să nu accept orice. Jocul a început să mă prindă și dacă pînă atunci mă duceam doar de gura lui la întîlniri, acum mă interesa teribil ce avea să urmeze.

*

Mereu mi-am dorit să fiu amestecat în istoria de calibru greu, mereu am visat să am un cuvînt în ceea ce s-ar numi istoria majoră sau măcar să ajung să scriu despre așa ceva. Dar istoria asta, întocmai ca un vulpoi încercat reușește a se păzi cu viclenie de un vînător ageamiu ca mine și recunosc că sînt premise să mă ocolească permanent. Cînd eram un prichindel, căci de mic avuseseră grijă să-mi otrăvească mintea cu fixaţia asta vreo cîţiva camarazi, aveam mai degrabă impresia că sînt agreat și că faptele de mare istorie se ţin îndeaproape de persona mea. Acum, ca un făcut, mereu aud de cîte ceva ce se petrece aiurea și care pentru mine ar avea proporţie istorică, dar mereu alţii nimeresc în acel ceva. Astfel că în lipsă de altceva mă vedeam silit să primesc întîmplarea care avea să urmeze ca o faţetă a meschinei, mlăștinoasei istorii în care intrasem. Atît mi se cuvenea, trebuia să accept și atît.

*

Am fost poftit în același birou în formă de L, dar de data aceasta am trecut în continuarea ascunsă ochilor de rînd, după peretele fals format din draperiile grele de catifea. Ca să nu atragă atenţia, catifeaua era mascată la intrare de un fel de cortină din pînză colorată Prima încăpere trebuia să pară modestă, un birou oarecare, destinat ședinţelor ordinare. Continuarea trebuia să fi fost rezervată întrevederilor speciale, întîlnirilor de afaceri sau de amor. Doi pereţi erau tapisaţi cu mătase vișinie iar din loc în loc erau prevăzute niște rame mari în interiorul cărora erau lipite poze cu femei superbe, decupate din revistele străine, într-un colaj întocmit cu gust, de altfel. Deasupra ramelor de pe pereţii în lungime, într-o încadrare cu o baghetă mai îngustă, dar patinată la fel cu aceeași culoare argintie, se afla următoarea inscripţie. „Șpriţurile lungi și dese / Ne aduc numai succese ! — **Folklor nou.** Stam cu faţa spre această lozincă. În simetrie, pe peretele din spatele meu venea replica : „Ne aduc numai succese / Șpriţurile lungi și dese / Da, dar cu persoane alese !“ Dedesubt se specifica : **poezioară proprie** și era semnat, ca să nu existe dubiu : Aur Bichirez. Pe al treilea perete, cel mai îngust, pe toată întinderea sa, se afla un bar luminat ingenios, plin cu fel de fel de băuturi străine, cele mai multe aurii și care sub lumina proiectată dinăuntru creau o ambianţă de belșug și liniște și plăcere pentru asemenea delicatese. Cîteva din astfel de sticle erau așezate și pe măsuţa joasă cu un mic ţarc pentru sticle la mijloc, din același lemn. Măsuţa glisa pe rotile încotro voia stăpînul. Pe toată suprafaţa acestui spaţiu, jos, era așternut un covor persan, cu puful înalt, pe același fond vișiniu în care pașii se înfundau moale. Mobila din interior se reducea la o canapea plușată, de culoare crem deschis, avînd imprimaţi pe ţesătură ici și colo niște maci roșii, mari, apoi o altă măsuţă cu rotile pentru radio și telefon și două fotolii mari tapisate la fel, cu aceiași maci. Fotoliile erau comode, joase, cu speteze mult aplecate și invitau la zăbavă și palavre. Îndată ce m-am așezat am simţit că și fotoliile aveau rotile ca și masa cu ţarc la mijloc. Totul era prevăzut cu rotile, iar asta mi-am zis, pentru a permite mișcarea, apropierea, contactul mîinilor, dar și distanţarea imediată cînd negocierile iau o turnură inconvenabilă. Totul acolo îţi sugera posibilitatea de manevră, de retragere și avans brusc spre partener. De bună seamă, ideile năstrușnice vor fi fost ale domnului Aur, cu femeile afișate și lozincile. Altfel nu izbea strident acel interior. Desigur, pusese un arhitect să-i aleagă mobila, să-i cașereze damele pe mătase, să-i decupeze literele aurii, care făceau bine pe fondul vișiniu.

*

Domnul Bichirez îmi turnase în cinci cupe mici cu buza întoarsă spre interior cîte puţin din feluritele sale băuturi, să gust din fiecare. Pînă mă hotăram ce voiam să beau, el își ceru permisiunea să dea un telefon de cîteva minute. Vedeam în voie acel interior, cercetasem piesele și iar le reluam fiindcă trecuse cam un sfert de oră iar el tot conversa ca și cum ar fi uitat de mine. M-am gîndit că putea vorbi din aceeași încăpere, pentru că exista o derivaţie, telefonul de pe radio, dar trebuie să fi fost unul din două motive: ori era ceva secret ori era un truc convorbirea, și în realitate mă studia printr-un orificiu anume.

— Poate-ar fi fost mai nimerit să te invit acasă la noi nu ? (Întrebarea mă surprinse și voi ţine minte că n-am știut cum să răspund). Ai fi vrut, nu ? (Iar interzis). Aici mă simt mai în larg decît acasă. Și-apoi acasă se băga în ciorbă buna mea muiere... Îţi puneam eu o întrebare se simţea și ea datoare să întrebe. Ori noi avem de discutat serios, nu care din părinţi pune întrebări mai fistichii ne doare acum. Nu? (Interzis). De altfel ai s-o cunoști azi. Îţi place aici, nu? (În fine, la asta m-am priceput și eu — Da !). Ia privește ce policandru ! E de cristal. Merse și aprinse lumina din plafon. (Pînă atunci aveam lumină din interiorul barului).

De sus atîrna un extraordinar candelabru și părerea mea era că e din sticlă dar nu l-am contrazis. Avea foarte multe braţe, becurile erau toate aprinse și răspîndeau evident mai multă lumină decît era necesară pentru secţiunea aceea de cameră.

Ceea ce-mi povesti apoi mă derută. Cineva îl învăţase să facă o replică perfectă din sticlă și să ducă acest candelabru la vila lui, dar bineînţeles că nu-l ascultase. Își făcuse replica, într-adevăr, și o dusese pe aceea acasă „De ce nu era pus în restaurant un asemenea candelabru, întrebam !? Păi se îmbată un nebun și zvîrle cu cîteva sticle în el, îl face ţăndări, fuge și apoi plătește, tu Bichirez ! Și e cîteva zeci de mii, preţul. Să fie aici că stă mai bine !“

Minute lungi trecură și eu stam cu ochii în candelabru, fără ca impresia primă să mi se șteargă. Și totuși, și totuși, cineva care se expune atît de periculos și atrage atenţia asupra murdăriilor ce trec prin mintea altora... înseamnă că fuge de cîrdășia celor de teapa asta. Nu găseam nimic ce să spun, jenat cumva că văzul și în general simţurile nu mă consiliau de data asta.

Ciocnirăm și băurăm în tăcere, răsturnaţi în fotolii, după ce eu mă pronunţai la întîmplare asupra unuia din pahare, la care el observă că mă pricepeam... El însuși își turnă din aceeași sticlă a cărei etichetă o ascunse. Dacă era așa, ar fi însemnat că altcineva alesese pentru mine. Dar cine ?

— Dragă Alexandre, începu dom' Bichirez și tăcu îndelung. Dragă Alexandre. Și iar tăcu. Așteptam încordat iar el, simţind asta, își umezea des buzele după fiecare invocaţie. (Cînd, mai tîrziu, i-am descris unchiului meu cum a decurs întîlnirea în amănunt și am amintit de poticnirea de la început, el m-a lămurit că era cel mai precis semn care-l dădea de gol cînd trăia intens un moment. Cînd avea ceva important să comunice se bloca și, ca să mascheze, își umezea prelung buzele). — Fata mea te iubește al dracului și n-am ce-i face. Te iubește și... te iubește. N-ai ce-i face! (Într-adevăr, după fiecare propoziţie își trecea limba peste gură). Eu am posibilitatea să o mărit cu oricine vreau (!) Ea mi-a zis că numai cu tine și numai cu tine vrea. Asta m-a făcut să mă gîndesc mult. Dacă a ales bine, dacă nu... Da. A ales foarte bine. Și eu vreau să-i fac pe voie. Așa că... te peţesc. Ce părere ai? Tatăl e cel mai bun staroste, nu ?

Luasem cîteva înghiţituri bune din băutura cu eticheta întoarsă spre el și o foame dureroasă îmi răscolea acum stomacul. Nu se gîndise să aducă gustări și nici măcar biscuiţi sau fursecuri. Am hotărît să-i sugerez că da, s-a marcat, ce propune concret. Îi cercetam brutal de deschis ochii albaștrii, plini de un fel de naivitate amestecată cu multă încredere de sine. Era nu foarte gras, dar tot chipul invadat de o roșeaţă intensă (nu numai pe obraji ci și pe fruntea înaltă și pe bărbie, și pe nasul de boxer) îi da un aer de om căruia-i place să întîrzie mult la masă și la un pahar. Faţa pătrată, gura mare, barba și fălcile masive, ochii alunecînd cu grijă să supravegheze totul, te puneau în gardă că ai de-a face cu un om puternic și mai ales care vrea să comande. Venise îmbrăcat într-un costum dintr-o stofă tare, maron. Asta era ceva cu totul neobișnuit la el; se purta în haine de doc, pentru că zicea că un om care muncește mult trebuie să nu-i fie rușine de ţesătura proletară.

În fine, tăcerea mea, așteptarea mea fură luate cum doream.

— Fata are deja apartament în blocul din rînd cu Palatul Poștei, un apartament cu trei camere: salon, dormitor, cameră de studiu sau de oaspeţi, bucătărie, boxe. Bucătăria are absolut toate ciorveiele, tot nou: oale, tigăi, veselă, aragaz cu butelie. totul-totul! Apartamentu e mobilat, are covoare, lustre, îi voi pune și lenjerie. Cînd o să intraţi după nuntă va fi ca și cum v-aţi întoarce din oraș... Știţi în cîţi ani am agonisit eu cu nevastă-mea ca să avem așa ceva? Nu poţi crede. Nici nu-ţi spun. În șifonier vei găsi trei costume, cămăși, maieuri, chiloţi. Vei mai găsi un palton, un pardesiu, un balonzeid. Totul pe măsură și asortat, mă ocup eu dinainte de asta. Iar asupra culorilor discutăm totul împreună. Costumul de mire, verighetele nu te interesează, eu! Numai cravatele și batistele mergi și le alegi cu Ana, pe gust. Am uitat — pantofii, nici o grijă ! Nunta o suport eu. Unchiul Tătulea va fi naș. De **partea lui** tot eu mă ocup. Aranjez eu cu el totul, sînt un om de înţeles. Toţi banii de la nuntă (și te asigur că vor fi foarte mulţi, la vreun sfert de milion dacă nu și mai și, eu am multe cunoștinţe !, vor fi ai voștri. Anei îi voi face dar de nuntă doar un singur C.E.C. Să nu-mi ceri mai mult. Nu pot mai mult. E în valoare de o „Volgă“, tipul de limuzină cel mai nou. Unchiul tău va fi naș. De partea lui tot eu mă ocup. A, da, asta ţi-am spus... Ce mai e? În curînd îl trec de la magazie la C.F.I., îl fac șeful C.F.I. pe complex. Va fi doar naș! Unul din nași! Oricare din nașii fetei mele trebuie să fie un șef. Atît. Întrebări ? Tăcere.

Stam ca de piatră; după ce se pornise cu înșiruirea lui ameţitoare mă fulgeră, da — da, că ar putea fi o cursă. Cine mai poate ști ce i--o fi debitat bleguţa lui despre teoria mea și tov Bichirez vrea să-și bată joc de mine, să vadă cum stă cu „da-ul real-ideal“ și dacă nu cumva mi-aș abandona foarte repede principiile trîmbiţate. Dacă mă încearcă, totuși?

Dintr-o dată-mi amintii ce mă învăţase grijuliul meu unchi, să fiu înfipt, să nu primesc orice. Dar ce se mai putea cere în plus? Ah, dar unde era pianul, unde televizorul, unde radioul, unde combina muzicală? Oare să-l pun și eu la o încercare, cum îmi sugerase Tatulea: dar ţablouri, nimic? Unu — două Eugeniu Got, unu-două Ganimian, chiar unu-două Marin-Vintilă Basarab, de ce nu?

Dar din senin mi-a pierit cinismul. M-am înmuiat. Mă inundă o prea dulce năuceală și dac-aș fi încercat să vorbesc n-aș fi reușit altceva decît să behăi. De ce nu voiam eu să văd că unchiul meu bun, care se gîndise la toate îmi voia mie, în primul rînd mie, binele. Ana mea, Ana Basarab era totuși în braţele altuia, îl alesese; între el și mine erau totuși cîteva clase, de ce să nu recunosc? Și de ce să cred că-l va părăsi pe el? A, pentru că e ea din fire mai aiurea? Dar nu se zice că a fost îmblînzită pînă și o scorpie de femeie? Nu, e o nebunie să stai, Alexandre, și să aștepţi pînă ce Ana o să se despartă de actualul soţ? Ţi-a dat vreo speranţă? Nu.

Cîte căsnicii nu au început întîmplător și au ieșit minunat? Ce-ar fi să fiu serios — serios, să iau în serios propunerea acestui Bichirez? Pentru că nu-și punea el costum nou dacă ţinea să-mi joace o farsă. (Lepădase pînă și șapca, lăsînd să i se vadă părul rar. Șapca, îmi strecurase Tatulea, era la el nelipsită, o purta pretutindeni și iarna și vara, și în birou și prin restaurant). Ah, cînd va fi să fie, o să-mi inventez și eu un semnal al meu, ca Piky Ciortea, să știe jumătate de oraș după claxon că la orele 19 a ieșit Albu cu „Volga“ la plimbare, și acum se afla exact în faţa Palatului Poștei.

Dom' Aurelian parcă mi-ar fi auzit gîndurile de la urmă.

— Deocamdată te sfătuiesc să lași banii la economie, înveţi să șofezi pe mașina mea și vă folosiţi de ea. Cînd termini facultatea îţi oferi o ieșire cu Volga nouă unde vrei. Poate ne iei și pe noi... Ba nu, bătrînii încurcă, nu le dau voie tinerilor să-și facă chefurile. Mai bine mergeţi voi cu „Volga“ și noi cu ţărăboanţa noastră. (Aveau o „Warszawa“). Las' să fiţi voi de capul vostru, să fiţi fericiţi...

Ah, acesta e, așa trebuie că arată norocul împărătesc !

Totul mi se părea decupat dintr-un vis, un vis frumos, din cele care se ţin minte o viaţă. Nu băusem aproape deloc și deci nu puteam avea halucinaţii. M-am hotărît să nu-l mai privesc în ochi, să las și eu un interval lung pînă să vorbesc, după modelul lui, căci mă învăţase un truc grozav. Dar Bichirez, bietul de el, dădu o valoare neașteptată, contrarie, s-o numesc astfel, tăcerii mele.

— Nu zic să te hotărăști pe loc. Poate v-aţi fi așteptat să vă dau vila?

— Nu, am izbucnit eu sincer, fără să vreau atunci.

— Tot ce am, cînd va fi să fie odată... va fi al vostru. Și-apoi casa din Gîdea îmi aduce și anumite foloase. Eu nu pot sta, fac grădinărie, flori, nu mi-ar ajunge trei camere la bloc nici mort. Și cît trăiesc rămîn acolo. N-o să am nevoie de la voi nici de o lingură de apă. Dac-o fi să rămîn singur, o să-mi plătesc o femeie să mă-ngrijească pînă la o sută de ani. Însă trebuie să te gîndești într-adevăr bine, văd că te gîndești... Înseamnă că ţi-a spus Tatulea condiţia mea. Pentru că dacă te-aud c-o înșeli, te belesc, te spînzur și te ard în foc să nu rămînă nici oscior. Chit că și eu mă omor! Ce divorţ, ce discuţii, nimic! Să nu zici că n-am pus condiţia de la început. Ce mă privești așa? Nu ţi-a spus unchiul?

— Nu, nu...

Totul fusese calculat special pentru acest final. Privirea îi devenise cruntă și ridicase tonul ca și cînd parcă i-ar fi mirosit deja ceva... Nici urmă de jenă, de zîmbet. Cred că nimic mai curios nu aveam să întîlnesc la dom' Aur. Era de notorietate publică faptul că avea o ibovnică, îmi șoptise și unchiul, Ana lui știa și ea... Dar tocmai de asta, probabil, n-ar fi suferit ca fiica sa să treacă prin ce i se întîmpla nevestei-sii. Se poticnise la început, sau trecuse mai greu de momentul intrării în subiect. Ultimatumul însă îl expusese rece, încruntat, ba chiar s-ar zice cu indignare.

— Peste cîteva zile e vacanţă. Noi o să mergem într-o călătorie: Budapesta, Praga, Berlin. Cineva de-aici ne-a asigurat că ne combină el cu altcineva, de la un consulat de-al nostru, și acela ne-ajută să vedem Viena. Ana zice să te luăm și pe tine, ea vrea ca la prima ei călătorie să fie cu tine. Sînt de acord, ca să vezi că nu sînt cîine. Nu te costă nimic, fac eu cinste și nu am nici o pretenţie... cred că înţelegi la ce mă refer. O să vă cunoașteţi mai bine.

Se vede clar că dispune de o chibzuinţă și o ordine în idei. Ordine, în sensul că nu avea multe și nu se poate deci încurca în ele. Mi-am dat seama că era meșter în a manevra oamenii în stil mare. Dădea foarte mult, peste așteptări chiar, apoi punea o condiţie grea pentru ce da și pentru a fi înghiţit hapul cu lăcomie, mai venea pe deasupra cu ceva ispititor, grozav, ceva care să treacă brusc în planul doi clauza care punea omul pe gînduri. Trebuia să recunosc că se dovedea peste orice închipuire de abil. Iar dacă eu aș fi dispus de atîta avere, dar și de fantezia mea cu care mă mîndresc, nu cred că aș fi știut mai bine ca el să dau impresia de mînă spartă, dar în realitate să-mi iau măsurile de prevedere cele mai riscante. Extremism, neghiobie, de toate; dar îl admiram, mă făcuse fleașcă prin tot, de la protocol și pînă la știinţa de a mă pune în situaţia să-i cer o tartină, un pesmet ceva, căci foamea-mi scurma ca un bursuc în măruntaie după băutura lui... „El pe mine? Pe mine să mă dea gata el, un... Nu mă legasem oare să nu mai permit nimănui să mă surprindă cu dărnicia? Nu era de-ajuns Ana? Și chiar, chiar... cu Ana cum rămîne? Dacă ea e tocmai pe punctul de a face pasul ?“ În noaptea nunţii i-am scris că

Scriu

albastru deasupra pruncului surîsul ;
noaptea vine cu vlăstare
din marginile oraţiei ;
eu greieri ţi-am pus
la încheieturile casei,
mir între bezne
și în fiecare plecare
un nume uitat de fîntînă.

vedenii înveșmîntate în litere
sînt scrisorile :
nimeni celor care sînt
ca să fie
nu poate să le stea împotrivă...

de se va despărţi să conteze pe mine. „Îţi urez — cu blestem — să divorţezi cît mai curînd. Şi ţine minte vorba cea înţeleaptă, cu cît mai repede cu atît mai bine! Iar eu, deşi sînt bărbat, am să-ţi demonstrez că pot să te aştept. Încă al tău, Alexandru Albu". (P.S. Am să fac pasul tău numai dacă s-ar găsi în univers o fată care să mă iubească tot atît cît te-am iubit eu pe tine. Cum nu cred să existe un asemenea noroc, te aştept. Acelaşi).

Prin minte-mi treceau cu o viteză fantastică sute de gînduri. Trebuia, în primul rînd, să mă folosesc de prilej şi să-i scriu iarăşi Anei.

★

— N-ai nimic de spus? — mă cerceta dom' Bichirez cu ochii săi albaştri, curaţi.

„Chiar, cum de m-o fi ales el pe mine, dacă are posibilitatea, auzi, să o mărite cu oricine vrea!? La ce oare l-o fi ducînd capul pe individ? Desigur, mă crede uşor de înjugat".

Acum îmi părea rău că fata nu era urîtă — urîtă şi proastă mult să i-o trîntesc în nas. Căci aşa niţel prostuţă, el putea pretinde că e cea mai dorită calitate la o femeie. Dar ce-are a face acum?

— Ei, n-ai nimic de spus? Probabil ai aflat de la Tatulea ceva şi vrei să aduc eu vorba. Da, e adevărat. Nevastă-mea nu e prea încîntată de alegerea Anei. Tocmai de aceea am hotărît să discutăm serios noi doi. O să vii la noi, muierea ca muierea o să le întoarcă, dar nu-ţi fă nici o grijă. Fata e cu mine şi eu sînt cu fata. Tot ce ne place nouă, ea refuză de-al dracului. Asta e. Ca să ştii care e mişcarea la noi.

— Domnu' Aur, aţi văzut că n-am prea deschis gura. Da, mi s-a părut şi mie că nu i-aş fi indiferent fiicei dumneavoastră. Aş vrea să precizez că oferta dumneavoastră care este destul de modestă, da, nu mă surprinde decît... oarecum neplăcut, aş zice. (Cine a zis că practica te învaţă a intuit genial. Dintr-o dată mi-a apărut o tactică minunată, pe loc. Cînd vrei să retezi cuiva pofta de discuţie, nu limbajul searbăd, nici scălămbăiat şi nici chiar cel agresiv nu au efect, cît sfînta uimire că a greşit adresa, că nu ştie despre ce e vorba şi totuşi vorbeşte la bec). Exact cam în aceiaşi termeni, de curînd, vă rog să mă credeţi, a discutat cu mine şi tatăl unei prietene... Cu singura deosebire că ceea ce-mi propunea el nu era un simplu apartament, ci o vilişoară în cartierul Albăstrime. Ar mai fi o deosebire — prietena e de curînd doctoriţă. Totdeauna în România diplomele au fost la mare preţ, iar diploma de doctor la şi mai mare preţ. Deşi aici am rezervele mele. Şi, ca să fiu cinstit pînă la capăt, pentru că înţeleg că v-am inspirat şi dumneavoastră încredere: fata aceea e mult mai frumoasă. Taică-su nu-mi pune condiţiile astea, ştiţi la care mă refer, pentru că nu e tarabagiu. (Mi-a venit bine şi dacă mi-a venit, după nebunul meu obicei, de care nu pot scăpa cîteodată, foc! Încaltea îmi făceam plăcerea de-ai fi cel puţin egal. Să mă ţină minte şi el!). Dacă mai stau în cumpănă, cu toate că o iubesc — dacă puteţi înţelege, e prima mea iubire — e numai pentru că această viitoare mireasă e în curs de divorţ. Or, am şi eu pretenţiile mele... Deci cel ce e cazul să se gîndească aţi fi dumneavoastră.

Nu am ştiut de împotrivirea mult stimatei şi iubitei doamne. Nici de asta nici de cealaltă, condiţia dumneavoastră, nu mi-a comunicat unchiul Tatulea. Nici nu veneam. Vă spun sincer.

Oferta pentru vacanţă e tot ce e nou pentru mine. Deşi mi-ar surîde mult o asemenea excursie nu cred că pot merge. Ar fi o ieşire, înţeleg, care ar putea să-mi schimbe viaţa. Dar şi dacă rămîn s-ar crede că destinul meu va fi altul. Nu ştiu dacă v-a spus unchiul: eu vara lucrez. Acum tocmai m-am angajat la ziar. Nu cîştig cine ştie ce, sînt conştient că pierd mult faţă de excursie. Dar dacă-mi fac aici un rost sînt mai cîştigat, poate...

Bichirez a rezistat neaşteptat de calm la acest val de măgării. Să fi fost în locul lui aş fi zvîrlit cupa de coniac „Napoleon" în ochii obraznicului care eram eu. (Între timp a mai turnat şi am reţinut marca). A trecut foarte uşor peste afrontul cu mult iubita domnă şi peste tarabagiu, peste tot. Incredibil, se apucă să-mi facă economie politică. Părerea lui era că greşeam muncind tocmai în cele trei săptămîni cînd o excursie ca asta îmi putea da, ca orizont, tot atît cît trei facultăţi. Că la el s-a simţit; după ce a ieşit prima dată dincolo de graniţă, avea impresia că i s-a deschis mintea ca şi cum ar fi absolvit cea mai mare universitate. Aşa... mergeam deci în călătorie cu ei şi aş fi văzut ce cuminte e fata şi cum se comportă. Bineînţeles, era un prilej să mă studieze şi doamna lui şi el...

Insista. Se vedea că o face dintr-o mare încredere în instinctul Anei lui. Şi atunci mi s-a fixat în creier că trebuie să fac orice, chiar de la această primă întîlnire, şi să curm orice speranţă. Nu numai pentru el, dar şi pentru mine. Căci pe el dacă nu-l fac să-şi ia gîndul, îl va pune pe unchiul să mă dădăcească şi să mă dădăcească pînă mă tîmpeşte de cap. Aşa cum de gura lui am mers la plimbare cu Bichi, tot aşa cine ştie ce mai iese... Mi-am zis: ajunge, am văzut, am auzit cum e peţit un bărbat grozav ca mine, cu cîtă avere plătit pentru că le onorează fiica, gata, e timpul să mă opresc!

★

Nu exagerasem cu nimic. Tocmai mă lipisem la ziar pentru vremea vacanţei. Era o mare şansă, dar şanse se mai iveau, aş fi putut renunţa uşor. Însă redactorul şef îmi promisese deschis că dacă probez calităţi şi am rămas acelaşi tînăr pe care-l ştia el din urmă cu cîţiva ani, tînăr „de nădejde" (se putea fără nădejde?) ar putea să mă angajeze definitiv. Tocmai avea două posturi.

(fragmente de roman)

Stelian Baboi



Adiere violetă

...Dimineaţă m-a trezit mama, veniseră cîţiva oţelari să facă de gardă. Patru dintre ei erau de vîrsta tatei, voinici şi cu umerii aplecaţi. Doi dintre ei erau de vîrsta mea, înalţi şi slabi, cu umerii ascuţiţi.

Tăceau. Tăceam.

Apoi a apărut Augustin, care se întorsese din oraş, avea obiceiul să colinde pieţele cu noaptea-n cap. Ne-am aşezat pe banca de sub tei. Mă simţeam bine lîngă fratele meu. Tăcerea lui ascundea ceva. I-am zis: „Arată-mi-l!" şi el a scos din buzunar o coală pe care desenase un coşciug plin de ramuri de măslin la care trăgea o pajură fără de aripi. I-am înapoiat-o, repetînd: „Arată-mi-l!" şi el m-a luat de după umăr strîngîndu-mă şi i-am simţit mîna ca pe mîna tatei şi a mamei, ca pe propria-mi mînă lăcrimînd de fericire şi el m-a mustrat: „Bătrîne, eşti obosit, ar trebui să te odihneşti!"

Peste noi, din teiul verde-ruginiu, ploua cu bule de aer. Şi mi-ar fi plăcut să-mi scald faţa în ploaia de aer, dar nu puteam, eram înduioşat de vorbele lui Augustin, care mi se adresase cum se adresa tatei, legănîndu-şi capul în burniţa răcoritoare a verii. I-am zis: „Dă-mi-l!" şi-mi arătă cum îi arătai tatei ziarul. Nu-mi spuse cum îi spunea lui, rîzînd: „Ce-mi dai să ţi-l dau!?" Tata îşi strecura mîna în buzunar chemîndu-l să-l răsplătească şi Augustin se apropia de el şi tata îi trăgea un pumn în piept şi Augustin striga: „Asta ţi-e răsplata!" şi tata: „Na, asta ţi-e recunoştinţa!" şi se luau la trîntă răsturnînd şi întorcînd sufrageria cu josul în sus şi noi alergam în jurul lor rîzînd şi îndemnîndu-l pe Augustin să nu se dea bătut şi mama venea din bucătărie cu o vargă de corn şi ne alunga şi noi alergam prin curte şi ea după noi şi după ce obosea, zicea: „Haideţi să mîncaţi, că am scos untul din voi!"

Şi-mi spuse: „Ce-mi dai să ţi-l dau!?". L-am luat fără tragere de inimă. Augustin mă urmărea atent, îi tremurau nările. L-am întrebat: „Ce-i?" şi nu s-a putut stăpîni, mi-a desfăcut nervos ziarul, îndemînîndu-mă: „Uite!"

Şi-n pagina a doua, la rubrica „În aqua forte" am citit titlul cules cu litere aldine: „De la beţie... la morgă", punctele de suspensie sugerînd umorul autorului, apoi rîndurile: „Harnicul colectiv al oţelăriei nu precupeţeşte nici un efort pentru îndeplinirea planului înainte de termen. Dar nu există pădure fără uscături. În timp ce majoritatea impunătoare luptă pentru a obţine oţel mult şi de calitate superioară, unii cheflii au introdus, călcînd disciplina de producţie, băuturi alcoolice în incintă. În ziua de 5 septembrie a.c. muncitorii Pavel Ioan, Pătru Cucu şi Vasile Năpăstuitu s-au strecurat în camera instalaţiei de gaz metan pentru a chefui. Mai tîrziu şi Lucian Decebal de la furnalul nr. 3 s-a dus să le ţină isonul. Îmbătîndu-se, au spart sticlele de instalaţie, deteriorînd-o. Gazul i-a surprins dormind. A dat peste ei fiul lui Decebal, care fiind mai puţin beat, i-a scos pe o parte dintre ei. Şi-au pierdut viaţa Vasile Năpăstuitu şi Lucian Decebal".

Doamne, negreala literelor îl orbiră, nu mai vedea nimic în afară, nimic înăuntru — era pustiu' în paianjenişul inert al vieţii şi ar fi izbucnit din starea aceea, nu în blestem, ci în acţiune, alergînd pe străzi, dacă nu şi-ar fi auzit bătăile inimii dezordonate ca pe un pendul dezacordat. Între pleoape îi foşnea o frunză de lumină. Nu deschise ochii, **îi era ruşine că-i om. Da, îi era ruşine că-i om şi stă lîngă alt om, fratele său.** Ruşine şi scîrbă îi era că-i om şi are de semen nu pe taică-su, ci pe cel ce şi-a înfipt peniţa otrăvită în viaţa lui.

Erau acolo, în susurul frunzelor şi al vrăbiilor, copii ai universului strîmt, deşi banca era lungă şi cerul infinit, se îngrămădeau unul în altul plîngîndu-şi pe umeri. Aşa i-a găsit grăsanul, însoţit de reprezentanţii sindicatului local, ai serviciului personal şi de protecţia muncii de la uzină într-o dubiţă verde. Au tras maşina la scară şi prin uşa din spate au ieşit din ea doi găligani cu o targă. La un semn al cuiva au pătruns, trîntind uşa, în antret. M-am apropiat de grăsan solicitîndu-i politicos ordinul Procuraturii şi el mi-a rîs în nas: „Puişor, n-ai ochelari să citeşti!" I-am zis, în zeflemea: **„Domnule procuror, aţi greşit adresa. Mortul pe care-l căutaţi nu este aici.** Se stropşi la mine: **„Cum, l-aţi ascuns!?"** Şi eu: **„Nu, dar în casa asta nu-i nici un mort."** Şi el, adresîndu-se însoţitorilor: **„Cum, nu locuieşte aici!?"** Şi unul dintre ei care nota ceva într-o fişă, îl linişti: **„Ba da, dom'le procuror!"** Şi eu: **„Nu-i adevărat, e o calomnie!"** Tipul de la protecţia muncii scoase din geantă un dosar doldora, lovindu-l scurt, din vîrful degetelor: **„Bă ţică, aici e declaraţia lui Pătru că a pilit cu taică-tu. Dincoace declaraţia mea că l-am văzut mergînd pe trei cărări prin curtea uzinei. Mă, eu, conducerea noastră am deliberat..."** L-am întrebat: **„De unde l-ai văzut pe tata!?"** Şi el: **„Din curte".** Şi eu: **„La ce oră!?"** Şi el: **„La 12,15".** Şi eu: **„Minţi, tata la ora aceea mînca,** i-am întins pixul, **poftim, corectează!"** Şi el: **„Nu-ţi permit să fii obraznic".**

Şi au bătut în retragere şoşotind cu grăsanul. Naiba ştie ce au discutat între ei că s-au urcat în maşină şi au plecat salutîndu-ne din mers.

Nea Marin s-a aşezat pe prag să-şi termine ţigara. Noi stăteam lîngă el ca doi copii care aşteaptă o poveste. Şi zice: **„Ptiu, să fiu al dracului dacă ăstora le arde de ceva!".**

Şi obrazu-i drept ironic surîdea şi obrazu-i stîng în întunecime gemea: chipu-i trecea prin metamorfoze ciudate şi mi l-am amintit din noaptea aceea de August potopitor cînd l-a strigat pe tata pînă-n poartă şi tata i-a strîns mîna şi i-a tras un pumn puternic în umăr şi el n-a rîs, nu, stătea privindu-l ţintă pe tata în ochi, lăcrimînd. Da, plîngea înghiţindu-şi lacrimile. Zise: **„Luce, pen'că am 8 ploduri, de aia!?"** Şi din tăcerea tatei înfloriră în mine imaginile altui amurg. Mama frigea pui pe jarul din faţa cuptorului. Tata, tolănit pe laiţă, gusta vin roşu şi fuma. Zise: **„Marin are greutăţi mai mari ca ale noastre".** Şi mama: **„Dacă-l fac erou al muncii socialiste îi scad din impozite!"** Şi tata: **Nu, eu la altceva mă refeream".** Şi mama: **„Referă-te o dată, că-mi arde plăcinta!"** Şi tata: **„Ştii, cînd l-am întîlnit eu în tren, mi s-a părut că de atîta disperare are senzaţia că trenul îi alunecă pe sale şi căta la mine, nu implorînd ajutor, ci să vadă dacă-l văd cît este de amărît. Se ferea să nu-i bănuiesc disperarea şi i-am luat cufărul şi el mă urmă întrebîndu-mă cu amărăciune în glas: „De ce mă arestaţi!? Nu-s vinovat. Voi să trimit acasă bani dar n-avui de lucru. Nu-s de vină că după o săptămînă-două mă dau afară din slujbă".** I-am zis: „Haide, te căutam!" L-am adus la noi şi cînd s-a văzut în casă de om a răsuflat uşurat.

Şi l-am ospătat şi l-am dus la culcare în casa mică şi acolo s-o foit ce s-a foit, apoi îl aud într-un tîrziu spunîndu-mi pe nume de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea: **„Mă Luce, să fiu al naibii dacă n-ar intra în găoacea asta tot familionul meu!"** şi eu i-am tăiat avîntul: „Nu, Marine că-i prea numeros", şi el, ghemuindu-se în aşternut, îngăimă! **„Scuză-mă, zisei şi eu o vorbă".**

Dimineaţă, cînd m-am trezit, el era deja îmbrăcat şi cu valiza în mînă. L-am întrebat: „Încotro!?" Şi el: **„Unde oi vedea cu ochii!"** Şi eu: **„Haidem, să punem ceva în gură, că acuşi plecăm** la treabă!" Voi să spună ceva, dar nu reuşi, îi tremurau buzele. L-am lovit prieteneşte peste umăr, îndemnîndu-l: **„Hai, astăzi vei primi botezul focului! Hai, Marine, focul are să te curăţe de tot mîlul care ţi l-a lăsat primul botez!"** şi el îmi răspunse cu o altă lovitură în piept, rîzînd: **„Muică, ce limbă lată şi dulce ai!"**

Am mîncat omletă cu jumări, zdravăn, pe săturate şi am băut paharul de vin roşu şi ne-am dus la uzină. Şi cînd am intrat pe poartă s-a prins de braţul meu cu disperare, scîncind ca un plod: **„Luce, să nu mă laşi singur!"** L-am liniştit: **„Nu, n-ai grijă, am să te iau în echipa mea!"** Şi cum a început treaba, ceilalţi cătau pe sub sprîncene, la el, avea ceva specific de a lucra, de a privi focul şi minereul şi eu nu-l observam, nu-mi dădeam seama de ciudăţenia lui.

La prînz l-am chemat să mănînce. N-a venit. Am strigat: **„Vino, te aşteptăm!"** A aruncat lopata punîndu-şi mîinile în şolduri şi privind la noi de sus, de parcă atunci ar fi coborît pe pămînt şi dintr-o eroare ajunsese printre noi. I-am strigat din nou: „Vino, eşti surd!" şi s-a apropiat şi nu mai avea nimic din mîndria cu care ne privise, arăta ca un om hăituit care n-aşteaptă să fie alungat, o ia de unul singur din loc şi era lîngă noi atît de aproape încît ni s-a părut că ni se vîră în suflet. L-am auzit: **„Eu mi-s oltean!"** L-am certat: **„Lasă ifosele astea de muiere, ia şi îmbucă ceva că are să te vlăguiască focul!"**

Muncea pe brînci, zi şi noapte. Dormea într-o boxă; cînd se ivea ceva periculos la cuptoare, îl trezeam. Şi intra în primejdie cum ai intra în rîu, de parcă şi-ar fi căutat moartea. Şeful secţiei mi-a zis: **„Asta trebuie dat afară!"** şi eu: **„De ce?!** şi el: **„Nu-l vezi că vrea să se ducă dracului, băgîndu-ne pe noi la bucluc!?** şi eu: **„Nu fi îngrijorat, am să-l vindec eu!"**

După ce am luat chenzina, l-am dus la birt şi acolo i-am zis: **„Gata, poţi să te întorci să dormi la mine"** şi el mi-a răspuns: **„Am înţeles, îmi iau calabalîcul şi mă mut în alt oraş"** şi eu: **„De ce!?"** şi el: **„Pentru că m-am dat de gol. Să n-am parte de muica, dacă gîndii vreodată să-mi pui ştreangul de gît, dar nu ştiu ce am, că ştabii mă cred că am cuţitul în gît şi li-e frică să nu-i stropesc cu sînge. Şi nu-i nimic, ba nu, e ceva, după un timp într-o uzină, ochiul minţii se prelinge în ochiul orb al inimii şi prinde să vadă îndărăt şi eu mă apropii de lucruri ca de verzele, tomatele, ardeii, vinetele pe care le-am grădinărit cîndva înverzit de trudă şi fericire.**

În aerul cu iz de oţel asudat şi rocă arsă miroase a pămînt reavăn şi bălegar de capră şi eu pot să stabilesc reţeta unui oţel forte mirosind minereul şi varul şi nisipul şi focul şi iată că nu mi se dă pace să trec la altfel de grădinărit, îs împins înapoi şi eu n-am ce căta înapoi şi n-am ce căta înainte şi nici aici nu pot rămîne mi s-a văzut lumina inimii şi pustiul ochilor. N-am să mă întorc, n-am să rămîn, n-am să plec, am să-mi beau banii pînă mi-o orbi de tot inima şi mi-or veni minţile la cap. L-am întrerupt: **„Marine, de cînd nu ţi-ai văzut plodurile!?"** Şi el, speriat, sări din loc: **„De ce mă întrebaşi, Luce!?, De ce, mă!? Crezi că-s nebun!?"** Şi eu imitîndu-l: **„Ei, te înfuriaşi, neică!?"**

A băut dintr-o înghiţitură un sfert de ţuică de prune. A întins mîna după sticlă şi şi-a umplut paharul şi cînd îl ducea la gură l-am întrebat: **„Ai copiii frumoşi, Marine!?"** N-a mai băut, m-a iscodit din ochi dacă-l întreb în serios. Şi a început să-şi laude odraslele. Doamne, vorbea cu atîta suflet că la un moment dat am avut iluzia că-i văd copiii. I-am zis: **„Hai, mîine are să te simtă focul!"**

A doua zi a muncit chibzuit, evitînd bătaia arzătoare a flăcărilor. La prînz nu l-am mai strigat să mînînce. Era de datoria lui să-şi ia pachet. Ne întreabă: **„Bă, ce vă făcuşi de mă osîndiţi!?"** Şi nu i-am răspuns. Şi el: **„Bă arunci o coajă de pîine la un cîine, d-apoi unui om!"** Şi nu i-am răspuns. Şi el: **„Bă, ăla cu borş de cartofi şi sfeclă meri mai încolo că mă ia cu leşin la stomac!"** Şi nu i-am răspuns.

Ne-am reluat lucru lîngă el, vorbind între noi. După ce am predat schimbul, i-am zis: **„Hai cu mine!"** şi el: **„Meri singur, că eu adorm de foame"** şi eu: **„Gura, eşti arestat!"** şi el: **„Să trăiţi don' plutonier, am înţeles!**

Am ieşit din uzină îndreptîndu-ne spre birt şi în faţa birtului îmi zise: **„Luce, aş bea o ţuică şi cu ochii"** şi eu: **Stai aici, eu intru să-mi iau ţigări!"** şi el: **Ia-mi şi mie o sticlă!** Am cumpărat un litru de ţuică oltenească; i-a sărutat eticheta înghiţind în sec.

Cînd am ajuns aproape de scări, m-am oprit zicîndu-i: **„Tu du-te acolo, în casa mică!"** şi el: **„Cum, îmi dai să mănînc singur ca la slugi!?"** şi s-a întors furios, luînd-o grăbit spre poartă. L-am ajuns din urmă prinzîndu-l cu putere de braţ şi el se întoarse brusc, gata să mă lovească. Se stăpîni cu ură şi durere în glas: **„Să-l pici cu ceară pe ăla care-ţi mai calcă pragul.** L-am tras cu forţa după mine pînă în uşa casei mici, împingîndu-l de spate înăuntru.

(continuare în pag. 10)

Constantin Popa



Sîcîitoarea relativitate

Şi încordîndu-se ca o realitate,
visul pe care-l visam
mi-a spus că sînt visul
pe care-l visează.
Dar numai înainte de căderea serii
eram plin ochi de timp
numindu-mă în lacrimi şi oase!
Sîntem doar două vise
ce se visează-ntre ele
şi, înţelege, nimic mai mult,
pereche a visului,
două corpuri de ceaţă de dincoace
şi de dincolo de sensibil
invitîndu-se elegant
pe uşa unui oarecare posibil.

Poezie în plic deschis

Lui Horia Zilieru

Dragă prietene,
În viaţa asta a noastră atît de grasă
Şi de dulce şi-atît de băltoasă,
Cu gînduri ca şarpele
Rumegîndu-şi soarele-n drum,
Cu lacrimi de plastic
Şi fripturi de petrol,
Cu zile înfigîndu-şi capul în noapte
Precum căpuşele în pielea de oaie,
Cu bătăile inimii
Ca o linie proastă de dreaptă,
Uite, ţi-o spun deschis,
Se resimte nevoia unei catastrofe personale,
Unei zvîcniri din nimic în ceva,
Ne trebuie balansul acela
Între iubire şi ură,
Între zeu şi voia-ntîmplării,
Fixarea în vis.
Ne trebuie pasul muiat într-o mare plecare,
Scurte dialoguri cu moartea,
Prietene, ne trebuie puţin abis.

Inevitabila greşeală

Moartea m-a strigat de alături,
am întors capul să văd cine e
şi de atunci
sîntem împreună.

Eliberare

Cînd cuvintele sînt îndreptate împotriva mea,
scriu, şi cînd ameninţarea a trecut,
sînt dat la o parte
şi-s frate cu Maurul şi alte singurătăţi.

Peisaj marin

Marea mişcîndu-se în somn,
o aripă de pasăre căutînd
cealaltă jumătate de zbor.

Carpe noctem

Abstracte-s cinele-n orbite
ştiu ochii mei umblînd
unul cu altul de mînă;
dansul tău în iarba istovitelor gene
departe de vocabule,
pe braţele tale surîsul alb alunecind
de pe copilul de lemn...
cîntece fără stea îţi rosteam
lîngă copacul în formă de poruncă,
despre cei care au pierit
în pilda unui plîns geometric,
despre micile epifanii
despre o biografie adică...
(vîntul
neascultîndu-ne
traversa oraşul
cu coama plină de felinare...)



Constantin Hrehor

Numai

la fereastra mereu fără pereche
îmi sălbăticesc tinerii cai,
adorm pe numele tău tălmăcitoarele.
cu albiturile scoase la focul
unui clopot de lemn
citim despre transparenţe.

curînd ne va vorbi umbra rămasă din cel
coborît
fără zgîrcenie curgînd
pe marginea amforei din vitrină...

(cuvintele dorm în absidele gurii,
mîinile torc un fluier lichid
numai mîinile, mereu ele...)

La Sacaluşa

La Sacaluşa în genunchi mă duc
Să miros nalba şi să gust pelinul
Nevinovat să-mi curgă-n suflet vinul
Şi să mă pierd sub foşnet greu de nuc.

Beau brumă azurie şi-n seninul
De toamnă caldă pe cărări apuc
Cu frunzele odată mă usuc
Făcîndu-le nemuritor carminul.

La Sacaluşa, sfînta mea ţărînă
In dealurile pline de culori —
Ţin sufletul secundelor în mînă

Prin sînge-mi trec neodihniţi cocori —
Pe Sacaluşa strugurii se coc
Iar eu arunc lumina mea în foc.

Acum eşti altceva

Acum eşti altceva — cum bruma
Ce-mi arde sufletul în toamnă,
Ci vino tu a serii Doamnă
Să-ţi pun din flori de cîmp cununa.

Nemuritoare flori alese
Albinele-au cusut cu acul
Să-ţi străjuie pe frunte veacul
Amurguri roşii lin să ţese

Liniştea lumii. Crude ramuri
Imi spun colindul vechi la geamuri.
Tu nu auzi. În răsăritul

Stelelor reci te-nalţi, o, viaţă,
Şi mă trezesc eu adumbritul
Spălat de mîna ta pe faţă.

Petre MANOLACHE

★
★ ★

te poţi prinde în joc
de-adevăratelea,
poţi suferi, poţi juca un joc real
poţi iubi sau poţi zămisli rodul
...important este să-ţi găseşti drumul
atunci cînd eşti pe cale de a te pierde,
întrebi neîncrezător unde ţi-e scaunul
şi cineva ţi-l va ceda pe al său
pentru a-ţi ocupa locul tău muncit
cînd osteneala îşi va spune cuvîntul,
nu te uiţi înapoi
nu dai satisfacţii nimănui,
te susţii cum poţi
şi iei loc pe scaunul oferit
simţi mirosul de ness,
te îmbeţi de fericire
şi urci scara îngustă spre un nou club
ce a înfiinţat jocul de-a intrarea liberă.

Singurătate

Singurătatea asta,
plictis, cuvinte,
un vis pentru
un alt mîine...

Singurătatea asta,
de doi bani
fericire,
la coş cu toate
lacrimile poeziei

Singurătatea asta
cu picioarele goale
şi lumina strivită
între pleoape...
Singurătatea asta
într-un tîrziu
al meu, numai al meu,
pentru a fi
cît mai aproape
de tine...

Bianca MARCOVICI

Între fire şi gînd

Cheamă-mă —
tu eşti însăşi
chemarea firii
a firii care
se dăruie

Ocroteşte
adevărul nostru
dezvăluit în
pragul cuvîntului
Eu sînt
undeva
între fire şi gînd —
jumătate frumuseţe
jumătate adevăr

Dăruie-mi libertate
de a asculta
porunca firii
şi prin ochii ei
să contemplu
înălţimea locuirii
mele

Epifanie

(continuare)

numai să vin
să vin
ascunzîndu-mă
în proprii mei paşi

Urăsc plecările —
ele sînt
numai ascunsul
fără mine
ele pun
în aceeaşi clepsidră
iubire şi
ură şi iubire.

Alexandra DIACONU

Tristeţea

Port tristeţea ca pe un
însemn de nobleţe —
pe un ochi diadema
pe o frunte sprînceana
(gîndul închipuit printre alămuri
se strecoară zăngănind uşor
ca un abur din zbor
ochiul tremură şi îl
urmăreşte)

De asemeni

De asemeni sufletul meu e trist
De asemeni şi trupul
ce îi aparţine
De asemeni şi ochiul trupului său
(zile cu miros de fum
turmele focurilor toamnei
aprinse)
O faţă a obrazului meu e tristă
O moarte a trupului meu e în visare
(De asemeni exist)

Polenul fluturilor

Ca polenul fluturilor
mari şi întunecat
la vedere (gîndul)
despărţit de faţa
realităţii sale
Ca o medalie înfiptă în
carne chipul unit al mamei
de altfel şi pe tîmplă
încrustat os
al puterii de a face —
nesimţit
sub pleoape şi uşor
şi ochiul deasupra
lumii de-ar fi
înălţat ca un catarg
misterul tot nu i l-ar
putea desface
spre sine coborînd
(doar somnul
moartea ne aduce şi mai
aproape fără a se
tulbura şi adînc)

Livia LEVARDA

Cuibul tristeţii

Tristeţea-şi face cuib
In cearcăne sărate
Şi-l adînceşte-n pleoape
Şi-n visele ce dor
Şi-l adînceşte-n noaptea
Privirilor surpate
Pînă suspinul ochilor
Preface-se-n izvor.

Gheorghe BOTEZ

Meditaţii

● O definiţie posibilă a mediocrităţii : locul unde nu se întîmplă nimic.

● Valoarea nu se cultivă în seră.

● Paradigmă — un concept care a început să tiranizeze limbajul.

● Dacă nici mediocritatea nu legitimează actul critic, valoarea cu atît mai puţin.

● Mediocritatea nu este fatală ci fatalitatea este mediocră.

● Şi mediocritatea are un ţel: contestarea valorii.

● Omul este cel mai mare miracol pentru că el le-a inventat şi pe celelalte.

● Nu rămîne după noi decît ceea ce am dăruit.

● Dacă n-ar fi atît de rotund poate şi cuvîntul ar avea o margine.

● Un aforism supravieţuieşte cît timp mai surprinde.

● Imaginarul nu este o consecinţă ci o condiţie a omului.

● Manierismul, un cerşetor princiar.

● Dintre toate produsele umanităţii, cultura ne reprezintă cu cea mai mare demnitate.

● Omul nu şi-a renegat niciodată zeii ci pur şi simplu i-a alungat !

● Este greu de ştiut cînd este un ideal mai neliniştit : înainte sau după ce a fost recunoscut.

● Cînd individualul şi universalul se regăsec în alcătuirea celei mai depline, stabilite şi armonioase contradicţii se naşte autenticul.

● Celebritatea jubilează pe spinarea a milioane de anonimi.

● Celebritatea nu poate supravieţui decît în strînsă intimitate cu anonimatul.

● Nu e posibilă nici o nouă cugetare fără ignorarea deliberată a celor vechi.

● Cultura a ajuns la o răspîntie cînd clarificările sînt poate mai importante decît inovaţiile.

● Arta are un singur duşman, dar un duşman cu o mie de braţe, o mie de feţe, o mie de vieţi : impostura.

● Am visat un salon al culturii în care valorile erau înşirate pe socluri de marmură; iar erorile stăteau culcate la picioarele lor. Şi toţi vizitatorii ştiau ce văd...

● Pentru trecut, cultura are nevoie de un filtru uriaş, iar pentru viitor de un stăvilar imens.

● Din păcate, cultura aduce şi multă tristeţe.

● Cînd a deslusit pentru prima dată lumina de întuneric şi binele de rău ceea ce l-a impresionat desigur cel mai mult pe om a fost propria-i umbră.

Narcis GIURGIU

Adiere violetă

(urmare din pag. 9)

Şi înăuntru îl aşteptau femeia şi cei opt prunci. Erau înşiraţi în jurul mesei şi scaunul din fruntea mesei era liber ; îl aşteptau cu castronul de ciorbă din carne şi sfeclă roşie, aburindă. Şi i-a privit, apoi cu lacrimi de bucurie în glas, zise : **„Măi, Luce, măi, să-mi faci tu una ca asta... măi frate... măi“** şi atinse în grabă creştetele odraslelor, spunînd tare, cu veselie şi autoritate în glas : **„Muiere, dă-i o ţuică musafirului !“** Şi am cinstit în cinstea regăsirii lor.

Da, mi-aduc aminte că după o lună s-a mutat la bloc, în patru camere. Sînt ani de atunci. Dar Marin tot singher se simte printre noi. Apoi merită tot atît de mult ca şi mine, de nu-l face pe el, eu refuz nici nu vreau să aud.

Da, erau în poartă şi tata îl tachină : **„Mă, rupe-ţi frunzele de praz de pe cap !** şi el l-a luat în braţe pe tata, învîrtindu-se cu el şi cînd s-a oprit plîngea pe umărul tatei ca un copil, repetînd întruna : **„Măi Luce, măi, să-mi faci tu una ca asta ! De ce, mă ! ?“**

Şi i-am văzut în poartă îmbrăţişaţi, plîngînd amîndoi de fericire, bărbăteşte, cu lacrimi ascunse.

Nea Marin mi-a zis : **„Haidem, ţi-a venit rîndul să te baţi, căci viaţa e o bătălie cu cei din jur sau cu tine, n-avem încotro, noi cei ce trăim trebuie să luptăm pentru a apara ce-i viu în noi din cei morţi. Tu eşti cel mai în drept să-l aperi pe taică-tu din tine. De n-are să te ţină cureaua, am să sar eu, are să sară tatăl tău din mine, are să sară tatăl tău din miile de muncitori în ajutor. Sfinte, nu le-aş dori pramatiilor ăstora să-l cunoască !“.**

Eu am apucat să citesc în chenarul negru al anunţului mortuar numele tatălui meu şi „Pentru noi, muncitorimea oraşului, fi-va o pildă veşnică“ ! N-am putut îndura scuipatul de pe numele tatei, îl simţeam pe obraz. Şi furios l-am prins de umeri repezîndu-l dincolo de şinele tramvaiului, pe trotuarul de vizavi. Am şters anunţul mortuar, sorbindu-i fiece cuvînt şi cuvintele îmi băteau în tîmple ca o limbă de clopot. Nu-mi păsa, nu, mă simţeam o părticică din muncitorimea oraşului. Da, o părticică invincibilă pe care moartea nu o poate distruge.

Mergeam pe stradă strecurîndu-mă anevoie printre perechile de îndrăgostiţi şi printre limuzinele negre copleşit de jenă. Mi se părea că prin felul meu de a fi deranjez pe cineva, pe cine anume, nu-mi puteam închipui, cert e că mă zbăteam să trec pe lîngă pietoni şi maşini, uşor, insignifiant şi pietonii, din contra, mă repezeau călcîndu-mă pe pantofi şi maşinile, culmea, opreau la 2—3 metri de mine, claxonîndu-mă.

Mă strecuram, dar în zadar, deranjam pe unii şi stăteam în calea altora şi eu nu voiam decît un singur lucru : să ajung cît mai repede la următorul stîlp electric ca să văd dacă este lipit pe el anunţul mortuar la care răzuieşte un alt tip cu ochelari fumurii şi ei voiau să ajungă în afara oraşului, la iarbă verde şi-mi părea rău că-s viu, că nu-s în locul tatei şi tata în locul meu, zău, că lui i-ar fi eliberat calea salutîndu-l cu respect şi admiraţie.

●

Intră. Redactorul-şef era înalt cu o burtă semiovală, părea că poartă ascuns sub haină o minge. Stătea în picioare, cu profilul spre el şi capul cărunt tuns a la Cicero, întors spre stînga, unde o potaie miţoasă lorbăia lapte dintr-o cupă de cristal vienez. Spuse : „Bună ziua !“ şi odată cu vorbele lui sună şi telefonul, aşa că nu-l auzi, continua să gesticuleze la cîine şi cîinele scheuna ridicîndu-se în două labe şi aşa, drept, rotea capul pălindu-se peste ochi cu urechile clăpăuge. Redactorul-şef rîdea. Pechinezul, dresat de mama-focului ! îşi arunca tigva ca pe un ghem printre picioare şi îşi încolţea coada şi scheuna şi lătra ameninţător spre el şi el spuse din nou : **„Bună ziua !“** şi redactorul-şef făcu un semn din degetul inelar pe care strălucea un ghiul de aur egiptean şi potaia, printr-un salt, i se cuibări la piept. Se întoarse către el şi-l pofti afabil să ia loc în fotoliul din faţa biroului masiv, maroniu ca bătăturile din palmele lui taică-su.

Se aşeză. Şi redactorul-şef se aşeză pe fotoliu cu spetează înaltă, curbată şi-l întrebă : **„Ce scrii, tinere ?“** şi el nu-i răspunse ; fierbea de ciudă că venise aici, fierbea de necaz pe nea Marin că-l trimisese aici şi îşi freca nervos mîinile. Tăcea şi tăcerea lui nu-l derută pe redactorul-şef întrucît avea părerea că, în sfîrşit, i-a venit un fraier pe care să-l dădăcească în ale scrisului.

M-am ridicat spunîndu-i printre dinţi, ca un fel de blestem, ca un fel de ameninţare : „Sînt Lucian Traian !“ împlîntîndu-mi mîinile în curea şi privind, nu la el, ci la cîine şi javra se mişcă ghemuindu-se şi scheunînd la pieptul lui. Îmi venea să i-o smulg şi să-i dau cu ea în cap. dar m-am stăpînit gîndindu-mă că de libertatea mea depinde viaţa de dincolo de moarte a tatei.

Şi el, doamne, oare era bătut în cap ! ?, mi-a răspuns surîzînd cu gura-i mare, împrăştiată, de scapet : „Tinere, eu sînt de partea poeţilor. Aşa, să fii bătăios, să nu renunţi la principiile tale estetice nici în faţa lui Hristos. Aşa, dă-mi te rog manuscrisele! N-ai ! ? Bine, te ascult !“ Apăsă pe un buton şi veni secretara. El o întîmpină şoptindu-i ceva la ureche. Camera se umplu de rîsul lor conspirativ, care mă scîrbi peste măsură. Se propti în fotoliu sprijinindu-şi tîmpla căruntă, plată, osoasă în vîrful degetelor spunînd : **„Ascult !“.**

Am scos ziarul din buzunar, întinzîndu-i-l cu : **„Poftiţi.** Il răsfoi apoi cătă la mine cu ochi de bou : limpede, nedumerit şi pustiu. I-am arătat nota aceea infamă punînd degetul pe numele tatei şi a tresărit ca muşcat de şarpe. Priveam la el. Închise ochii prefăcîndu-se că nu mă vede, dar mă urmărea atent, gata să apese pe butonul roşu spre care mîna-i încet şi sigur înainta. Gura-i mare, cu buze răsfrînte dezordonat, se adună într-un strigăt. De spaimă, sub nări şi sub bărbie îi apărură două linii roşii, paralele, ce se încovoiau, unindu-se tocmai în mijlocul maxilarelor.

I-am prins mîna fixîndu-i-o în loc : **„Sînt Lucian Traian!“** şi el, fără să-ş deschidă pleoapele, cu glas de om în agonie : **„I-aţi mîna de pe cuţit dacă vrei să discutăm !“** Mi-am pus mîinile pe birou ca un copil cuminte, zicîndu-l : **„N-am cuţit, ce naiba exageraţi de frică !“** Şi el : **„Nu mi-e frică dar nu mă simt prea bine !“**

Şi cînd a venit secretara cu paharul de coniac şi cafeaua, s-a înviorat. N-a îndrăznit, deşi se foia în fotoliu îngrijorat, să se ridice. A sorbit din coniac urmărindu-mă dacă beau. Am sesizat că vrea să mă lovească şi nu i-am dat prilejul, m-am îndepărtat de el rugîndu-l să-mi explice de ce a dat voie să se publice în ziar o ştire atît de mincinoasă şi eu eram departe de el şi el era departe de mine : apăsase pe butonul roşu, devenise stăpîn pe sine şi pe situaţie şi a început cu glas tărăganat de bătrîn înţelept : **„Tinere, presa noastră redă adevărul oricît de crud ar fi el.** L-am întrerupt întrebîndu-l : **„Care adevăr ! ?“** S-a oţărît la mine : **„Adevărul nostru !“** Şi mi-am pierdut cumpătul, am strigat la el : **„De mai pronunţi odată cuvîntul, te sfîşi !“** şi am scuipat printre dinţi, ca tata şi apoi am şters repede cu pantoful şi-n acest timp dădură buzna înăuntru doi tineri. Porunci : **„Luaţi huliganul ăsta de aici !“** şi ei nu s-au atins de mine, nu, stăteau în dreapta şi în stînga lui cu capetele plecate de parcă le-ar fi fost ruşine de mine, ruşine de ruşinea prin care treceau.

Am întrebat : **„De ce ! ?“** El s-a răstit la ei : **„De ce nu-l daţi afară ! ? E fiul beţivanului ăla mort !“** Vorbele lui m-au lovit ca nişte pietre în cap şi inimă, am gemut şi am urlat năpustindu-mă asupra lui şi calea mi-a fost barată de cei doi tineri. Şi nu ştiu cînd a intrat nea Marin : eram imobilizat în fotoliu, plîngeam cu sughiţuri. Nea Marin vorbea, auzeam ca prin vis : **„Tu mă !? Te-a cules din Frumuşica unde trăgeai la măsea şi jucai barbut de necaz că te exclusese din U.T.C. pentru laşitate şi ţi-a zis că om are să te facă şi om te-a făcut şi n-ai iubit omenia cu care te-a dăruit, sperjurule, te-ai apucat să minţi şi minciunile tale au plăcut la proşti şi ai ajuns mai sus decît trebuia. Te uitase şi nu şi-ar fi adus aminte de tine niciodată dacă n-ai fi scris că ţăranul de pe aici e înapoiat şi că muncitorul se trage din ţăran, deci şi el e înapoiat şi în plenara aceea a Comitetului Judeţean de Partid, el a întrebat cum de îndrăzneşti să minţi în halul ăsta şi tu te-ai ridicat şi i-ai zis că nu înţelege filosofia ta şi el ţi-a răspuns că se şterge la fund cu filosofia ta şi lumea a rîs cu poftă şi tu ai scăpat, nu te-a mai întrebat nimeni nimic.**

Ai aşteptat să treacă un an şi ai scris două pagini de ziar intitulate : „Elegii pentru Orfeu şi Prometeu“, în care afirmai că ţăranul de pe aici e genial şi din ţăran se trage muncitorul, ziditorul. Ai turnat verzi şi uscate şi proştii te-au crezut, te-au ridicat mai sus decît trebuia şi de la înălţimea la care te afli ai aruncat cu pietre în sicriul lui Lucian. Lovind în trupul lui au sîngerat inimile noastre. Poftim, scrie-ţi demisia, pleacă acum cît sîntem în doliu, cît sîntem copleşiţi de durere şi oriunde te-ai afla să nu uiţi ce ne-ai făcut. Să fugi de noi cînd ai să ne presimţi în preajma ta, că de nu, ne vom răzbuna !“

Şi nea Marin i-a luat demisia semnată. A chemat pe secretarul de partid şi i-a spus să se ocupe de scoaterea ziarului în bune condiţii pînă va fi numit noul redactor-şef.

Şi am plecat împreună spre casă, spre tata. Pe stradă lumea îl saluta cu respect şi admiraţie pe nea Marin. Şi eu mă simţeam puternic şi invincibil lîngă umărul lui, după cum s-a simţit şi el, cîndva, lîngă umărul de oţel şi de foc al tatei.

Urme pe zăpadă

Nu contează unde...

Te simţi mai bine aşa-i ? întreabă el şi ea schiţează un surîs, privind parcă în gol. Privirea asta şi surîsul ei îi amintesc de prima lor întîlnire. În holul teatrului, cînd el se apropiase de ea, ochii ei tot la fel îl priviseră, ca şi cum nu l-ar fi văzut, şi pe buze avea acelaşi început de surîs. Da, surîsul şi ochii fetei îl făcuseră să se oprească şi s-o cerceteze mai atent, exclamînd în sinea sa : Ia te uita, singurică, singurică, domnişorica asta şi tare nostimă, o văzişoară de cristal... În astfel de împrejurări capul i se umple de diminutive care îi dădeau un fel de exaltare şi-i stîrneau propriul rîs. Se apropiase de ea rîzînd, întrebînd-o : Mă cunoaşteţi, sigur că aţi auzit de mine, iar acum mă puteţi şi vedea în carne şi oase... Acum nu mai rîde, faţa ei palidă, obosită îl enervează. Toarnă coniac în paharul ei, îşi toarnă şi lui, spunîndu-i : Hai, lasă mofturile, relaxează-te ! Pînă la urmă pufneşte totuşi în rîs şi se ridică de pe scaun, cu paharul în mînă, gîndind, în felul său, că domnişorica a început să-i facă fiţe. Ea nu se atinge de pahar, surîde şi priveşte în gol, încremenită în fotoliul lui jigărit. Mirosul de vopsele şi uleiuri continuă să-i dea o cumplită senzaţie de greaţă. Pînă şi tablourile rezemate de pereţi, culorile lor stridente îi ridică un nod în gît, pe care încearcă să-l stăpînească. Ar vrea să iese din atelierul lui, să meargă cu el într-un parc, să se plimbe, să stea pe o bancă. Asta i-ar face bine, dar nu are curajul să-l roage şi de aceea îşi ascunde suferinţa surîzînd şi privind ca şi cum n-ar vedea nimic. La un moment dat, îl aude : Tu semeni cu mătuşă mea... Eşti exact ca în fotografia ei de atunci... Nu contează cum eşti îmbrăcată, în închipuirea mea eu te îmbrac în ce doresc eu... Sau mai bine, ha, ha... te dezbrac... Hai, de ce taci ? Te supără asemănarea cu mătuşica mea... Sărăcuţa, încă nu îmbătrînise cînd se credea împărăteasa Austriei. Ha, Ha, nostimă mătuşică a mai fost. La bătrîneţe era încredinţată că era un ceas cu pendulă, aşezat invers, adică tocmai capul... ha, ha...

Cred că tu eşti nebun, reuşeşte ea să spună! Acum e rîndul lui să rămînă încremenit, de parcă cineva l-ar fi pălmuit prin surprindere şi neputincios se gîndeşte în ce fel ar putea scăpa de o nouă lovire. Pufneşte iar în rîs, soarbe zgomotos din pahar şi-i spune : Iar te-a luat pe sus imaginaţia, iar închipuirile acelea te-au făcut să-i vezi goi pe proprietarii cearşafurilor aduse la spălătoria voastră. Goi, între cearşafurile lor, ha, ha, ha,... Te-ai gîndit că poţi scrie o istorie a oraşului ? Ce te uiţi aşa mirată ? Da, miile de pantaloni, de vestoane, sacouri, pardesie pălării, cravate, cearşafuri, feţe de pernă, toate cîte se adună acolo, la voi în spălătoria aceea chimică, înseamnă un fel de istorie... Puţină imaginaţie şi gata... Dar tu ai destulă imaginaţie... De exemplu, ai în faţă un costum bleumarin, cravată roşie, cămaşă bleu, ha, ha... Pantofii, pălăria şi faţa de sub pălărie ţi-o poţi închipui, nu-i aşa ?... Am dreptate fătuco ?...

A cîta oară îmi repeţi asta ? întreabă ea, înghiţindu-şi nodul ridicat iar la gît. Acolo lucrez, n-am timp să bat cîmpii nici chiar cu mintea. Şi termină odată circul, eu am venit să-ţi aduc la cunoştinţă un lucru care te priveşte direct... Zău ? se miră el şi pufneşte în rîs, scoate un fel de chiţcăit, îşi aprinde o ţigară, adăugînd apoi : Să auzim, să auzim... Cred că ţi-a spus cineva ce pictor mare sînt, aşa-i ?

Tu eşti nebun, mai spune ea, dar de astă dată el nu se mai simte pălmuit, ridică tonul, ripostează : Ia mai termină cu asta. Ce ştii tu ?...

Ea nu ştie nimic, în spălătoria chimică în care lucrează nu se discută despre pictură. Şi nici acasă, în familia ei, n-a auzit vorbindu-se despre asta. Dar e plăcut, este foarte plăcut să ai prieten un pictor, să-ţi vezi chipul într-un tablou din expoziţii... Fără însă să bănuiască măcar, ea se apropiase de adevăr mai înainte. Pictorul nu mai este chiar întreg la minte. La început, în urmă cu ani, totul a fost o mască, el s-a jucat cu o asemenea mască, într-un fel ea constituie apărarea lui cea mai comodă. În spatele ei nu era numai asta, sentimentul unei siguranţe oricît de precare ar fi fost, ci şi un soi de ură neputincioasă, venită parcă de nicăieri şi de aceea poate mai ruinătoare... O ascultă totuşi atent şi iar pufneşte în rîs, gîndind că şi bunica lui, împărăteasă a Austriei şi pendulă, la vîrsta tinereţei ei a rămas gravidă. Şi ce era cu asta, n-are decît să... Dar deodată se precipită, îi oferă toţi banii aflaţi la el, îi spune să plece, că a doua zi va rezolva problema, să fie fără grijă. Ea pleacă fără să ia nici un ban, iar el, în urma ei, uşurat şi mulţumit, începe să-şi vîre în grabă cămăşile şi cravatele într-un geamantan. Nu-şi mai aminteşte de ea. Rîde şi tot îşi îndeasă lenjeria în geamantan. Va pleca chiar în această seară, la munte sau la mare, nu contează unde. Ceea ce ştie acum precis este că se va întîlni cu mătuşa lui, pe care o va întreba de cîte ori a fost gravidă...

Mai tîrziu, într-un tren de noapte, chiar începe să discute cu mătuşa aceea, care, în mintea lui, a devenit un crab zgrunţuros şi strălucitor...

Corneliu ŞTEFANACHE



Traian MOCANU : „Cîntec“

dialogul artelor

De vorbă cu Balibuno Busengezi,

Directorul Teatrului Național din Zair

Zece zile după ce ne-am cunoscut și am conlucrat amical în întîlnirea internațională la care luam amîndoi parte ;

într-un amurg de vară, pe o esplanadă cu restaurant, în fața unei vechi fortărețe turcești ;

sorbind lichide colorate și ronțăind pesmeți ;

privind fotografii în care noul meu prieten, Balibuno Busengezi — actor, regizor, directorul Teatrului Național din Kinshasha, capitala Zairului, bărbat șocolatiu, înalt și mlădios, îmbrăcat tinerește într-un trening albastru — e înfășurat într-o blană de leopard, conducînd, ca erou, o revoltă împotriva agresorilor colonialiști din secolul trecut.

— ...Deci despre teatrul din țara dumitale, prietene...

■ O, ar fi o poveste foarte lungă. Voi, europenii nu știți nimic despre noi, despre arta noastră...

— E o părere ce ar trebui nuanțată. Dacă e să vorbim despre teatru, de exemplu, apoi am acasă cîteva colecții excelente de dramaturgie africană în franceză, italiană, germană, spaniolă, engleză. Eu însumi am ținut conferințe despre literatura Africii negre, am tradus și prezentat — în fragmente, pe o scenă, în presă și, integral, la radio — piese din Ghana, Camerun, Kenya, Tanzania, și chiar din țara dumitale.

■ Din țara mea ? Serios ? Ce piesă ?

— O căsătorie ciudată de Jean Boënga.

■ Nu cunosc. Cînd a fost scrisă ?

— În 1937, se pare.

■ Ah, trebuie să fi fost vreun misionar. În școli, misionarii foloseau teatrul ca material didactic... Mai dă-mi, te rog, amice, și alte nume, ca să mă edific.

— Guillaume Oyono, camerunez ; Theodora Efua Sutherland, ghaneză; Wole Soyinka, nigerian ; Bernard Dadié din Coasta de Fildeș...

■ Mersi, gata. Oyono și Dadié sînt prietenii mei, frații mei... M-ai convins.

— Îi joci pe acești frați, pe scena dumitale ?

■ Foarte rar. Dacă e să punem în scenă piese apoi le preferăm pe-ale noastre.

— De pildă...

■ **Bătălia de la Carmaguola** și **Nu trageți în antilope** de M'bia Mikanza... Dă-mi voie să-ți scriu cu numele proprii în carnet... așa... apoi **Fiica fierarului** de N'Genzi. **Cina...**

— Ce înseamnă asta ?

■ E un nume de femeie. Piesa e scrisă de F. Ioka. În genere, însă, nu pornim de la literatura scrisă. Mai curînd transformăm vechi epopei transmise oral, prin generații ; de asemnea, romane actuale...

— Adică le adaptați dramatic.

■ Termenul de adaptare nu e exact. Și la Sorbona am fost nevoit sa explic în amănunțime cum sta chestiunea. Nu adaptăm, ci refacem fundamental materialul, îl topim într-un tipar scenic propriu. Putem realiza spectacol dintr-un poem. Cîteodată și dintr-un proverb.

— Dintr-un proverb ?

■ Da. Te miră, amice ?

— Mă surprinde, prietene. Alfred de Musset le-a zis „proverbe" unor piese scurte, dar proverbul era, ca să zic așa, motto-ul.

■ Eu am un spectacol de 45 minute pe proverbul „Dacă-i arăți unui imbecil luna cu degetul, el va privi la deget".

— Deci derulați o poveste pe acest pretext ?

■ Nu. Declinăm proverbul în zeci de feluri, ceea ce provoacă auditoriului un haz nespus. La reprezentația cu proverbul „Niciodată copilul nu va fi mai inteligent decît tatăl său", oamenii se țin cu mîinile de pîntece, timp de o oră întreagă. Dar tendința dominantă a teatrului nostru e spre ritual. Ne inspirăm din rituri străvechi. Forma variază după regizor, după actori. Să-ți povestesc despre **Cina**. Iartă-mă : vrei să-ți povestesc ?

— Sînt foarte atent, te rog.

■ Atunci să mai comandăm un whisky.

— Eu beau vin.

■ E bun vinul ?

— În țara mea e o băutură extraordinară, fermecată. Face oamenii mai veseli, mai buni, mai prietenoși.

■ Are efect și asupra bărbaților, și asupra femeilor ?

— Asupra bărbaților în orice caz.

■ Bine, să bem vin.

Mă duc în cameră și aduc o sticlă de catran dulce pe care scrie „Cabernet" de Huși. Zairezul gustă precaut, apoi bea paharul tot. Îi strălucesc ochii. Își mai toarnă un pahar și-și trage răsuflarea încîntat :

■ Mai ai?

Ridem.

■ Așadar — continuă — fondul piesei de care-ți vorbesc, e un exorcism. Se pleacă de la situații de viață modernă, ajungîndu-se, îndărăt, la momente de ancestralitate și apoi din nou în actualitate; exorcizîndu-se, se caută a se elimina mizerii sociale; prostituția, hoția, fărădelegea. Încercăm, astfel, să purificăm moravurile. Din punct de vedere al expresiei, reprezentația e mozaicată: o suită de flash-uri, în alăturare caleidoscopică. În afară de rituri, exploatăm faptele diverse din orașe, întîmplările de fiecare zi din viața oamenilor simpli.

— Dă-mi, te rog, iarăși un exemplu.

■ Combatem, cu vehemență, vechi apucături tribale, sau tendința nenorocită spre avorturi, pe care poporul nostru nu le-a cunoscut. Urmărim în principal finalități morale. Morala populară străveche e călăuza noastră.

— Și în piesele moderne ?

■ — Iată : piesa scrisă de Mikanza, care a fost cultivator — azi e profesor universitar. Lucrarea are subiect fix, cum îi spunem noi. Tratează despre responsabilitatea adulților în greșelile copiilor, despre partea fiecăruia în răspunderile colective, despre influența unor oameni asupra altora. Dar, îți spun din nou, amice, literatura scrisă, tipărită, ocupă un loc redus în preocupările noastre. Înainte de eliberarea de colonialism, deci pînă în deceniul șase, teatrul era, la noi, o manifestare subjacentă. Fie că se practica în comunitățile rurale sub formă ritualică, fie că se înfățișa ca un sufix al unor circumstanțe de grup. De pildă, după conferința episcopilor. Sau, într-o școală, din inițiativa preotului Quetulle, care avea vocație pedagogică și organiza reprezentații cu elevi. Cea dintîi trupă națională s-a constituit în 1956. Se numea „Lufotac". A pornit la drum cu scenizări din folclor. Apoi actorii au fost nevoiți să-și scrie singuri scenarii. Păstrăm cu recunoștință numele acestor pionieri : Roger Bolamba, Disasi, Mongita, Ahumba... Tot ei au început să imite și piese din alte literaturi. Dar n-au avut succes, desigur și pentru că mimetismul era stîngaci, greoi. A avut loc, la un moment dat — un impas — o consfătuire la părintele Quetulle acasă. Cum i-a ajutat acest vrednic animator ? A obligat elevii din clasele mari ca atunci cînd se întorc la școală din vacanțele petrecute în satele lor, să spună poveștile auzite de la bătrîni. Pe cei mai buni naratori îi punea să scrie povestirea sub formă de scenetă — dîndu-le și notă la compoziție. Încet-încet s-a creat un set, relativ bogat, de piese în limba vernaculară, a strămoșilor noștri. Parte din acești mici autori au intrat în trupă și ca actori. În 1961, guvernul a luat hotărîrea să formeze mai multe echipe teatrale care să facă propagandă politică în țară. În limba franceză. Independența a dus la un început de renaștere spirituală. S-au născut idei noi. Am început să împrumutăm piese de la frații africani care se eliberaseră înaintea noastră.

— Cum lucrezi ca regizor ?

■ Formula noastră de teatru e coral-comunitară. Actorii se inspiră din realitate, din folclor, și propun subiecte pe care le dezvoltăm toți, împreună. Apoi prezentăm rezultatul publicului, cerîndu-i să ajute la amplificarea spectacolului. Fiecare spectator poate să dea idei, chiar să intre în trupă, integrîndu-se în spectacol cu pantomime, recitări, dans, cîntec, anecdote, proverbe. N-avem regizori în sens european. Doar cîte-un conducător de formație. Creația noastră e colectivă.

— Cîte săli are Teatrul Național ?

■ Teatrul Național din Zair are două săli. În Capitală, avem acum 5 trupe distincte. Conducătorul fiecăreia se autopropune ca atare sau e ales de ceilalți pentru că are idei și știe să organizeze munca. Realizăm spectacolele în formula de care ți-am vorbit, în orașe, în sate, în adîncul pădurilor, în așezări miniere.

— Dar dumneata, prietene — despre care presupun că ai fost ales...

■ Da, mereu sînt ales.

— Ce faci ca regizor, chiar și în sensul neeuropean de care vorbeai ?

■ Eu dau linia spectacolului, aceea pe care se grefează apoi toate adausurile posibile. Împart rolurile. Studiez adecvarea decorurilor, costumelor. Păstrez disciplina trupei. Organizez turnee în țară și în străinătate.

— Dar în străinătate nu mai beneficiați de participarea directă a publicului.

■ E adevărat... Stai să mă gîndesc... Ba, într-un fel... Vezi ?... În Franța și în Germania Federală au cîntat și au dansat împreună cu noi, deoarece ceea ce facem noi e foarte antrenant, nu te poată lăsa inert. Ai văzut vreodată un spectacol african autentic ?

— Da, trupa ugandeză din Kampala a lui Robert Serumaga. Și echipa africană a lui Jean Marie Serreau. Ai dreptate, la reprezentația ugandeză eram îndemnat de actori să intru în dialog cu ei, și-mi părea rău că nu le cunosc limba. Dar ne făceam semne.

■ Să-ți spun ce mai înseamnă pentru mine regie. Ca să înțelegi conceptul. Asta vreau eu, să-ți lămuresc conceptul.

— Nici nu concep o discuție cu concepte nelămurite.

■ Dar văd că s-a terminat vinul. Să-ți mai servesc un proverb : „Nimeni nu poate spune cît de bună e băutura care s-a terminat".

Am mai adus o sticlă : „Galbenă de Odobești".

■ Asta e și mai bun.

— A treia sticlă nu mai există. Atîtea am avut. La noi, însă, nu prea obișnuim să amestecăm vinurile la o singură masă.

■ Păi noi stăm aici de trei ore. Uite, s-a și făcut noapte. Ne-am aflat împreună timp de două mese. Și-apoi, dacă nu sînt român, am voie să mixez licorile, nu-i așa ?... Deci, să-ți explic ce mai fac ca regizor. Hotărăsc întinderea subiectului. Modul reprezentărilor animaliere, foarte frecvente pe scena noastră. Am cuvîntul decisiv în ceea ce privește alegerea muzicii, a dansurilor. Muzica trebuie să transmită totdeauna un mesaj. Pentru ea facem cele mai lungi călătorii de documentare, uneori pînă în adîncurile junglei. În sfîrșit, eu răspund de păstrarea cu rigoare — înțelegi ? — cu rigoare, a schemei spectacolului.

— Cît poate dura un spectacol de-al vostru ?

■ O oră. O oră și jumătate. Cîteodată o noapte întreagă. Cînd am fost prima dată cu trupa în satul meu, a ținut o săptămînă. Și noi, și spectatorii dormeam cu rîndul, cîte douătrei ore, dar reprezentația n-o întrerupeam.

...Nici noi nu ne-am întrerupt, decît cînd s-au stins luminile pe terasă.

Valentin SILVESTRU

Aripile pictorului

Din mîinile uriașului, mîini mai degrabă de tăietor de lemne, te-ai aștepta să iasă orice, numai aceste aripi transparente de libelulă, nu. Se vede că tînărul pictor poartă în sufletul lui, așezat într-un trunchi de stejar, acea bunătate, căreia noi românii îi mai spunem și păcătoșenie. El lucrează cu finețe de caligraf și cu fantezie de scriitor. Din aripile de libelulă și fluture închipuie universuri insolite. Don Quijote, călare pe fantasma albă a Rosinantei gonește rupînd faldurile unei perdele de ceață și fum. Totul este abia sugerat, pictorul biciuindu-ne imaginația, chemîndu-ne către depărtate zări, deschizîndu-ne doar porțile pe unde să pășim. Să nu ne rătăcim, depinde de noi, de priceperea noastră.

Cu această expoziție deschisă la Galeriile Cronicii, Traian Mocanu nu părăsește drumul pe care a mers. Îl continuă, adîncindu-și formula, punîndu-și mai multe și mai complexe probleme de compoziție, dar în egală măsură și de cromatică. Paleta lui s-a deschis spre nuanțe de alburi, logodite cu cele de roșu, de verde.

Ceea ce-i rămîne de făcut pe mai departe artistului, unul dintre cei mai înzestrați ai tinerei generații de pictori ieșeni, este evitarea monotoniei, care încă îl mai pîndește. Stăpînirea mijloacelor și înzestrarea nativă îl îndreptățesc să-și încerce puterile cu vămile cele mai grele, care stau în fața unui creator de-a lungul întregii vieți. Îl însoțim cu încrederea noastră în izbînda sa.

Grigore ILISEI



TRAIAN MOCANU : „Urmele luminii"

Universalia

Teatrul lui Antonio Buero Vallejo



Dona Nieves (vocea ei) : Omul trebuie să spere... Să spere mereu... Speranța nu se termină niciodată... Speranța este infinită (Azi e sărbătoare)

În cel de-al doisprezecelea an de la instituirea sa, **Premiul Miguel de Cervantes,** supranumit **Nobelul literelor hispanice,** a revenit dramaturgului spaniol Antonio Buero Vallejo [1].

Istoria marelui premiu, acordat anual în Spania pentru a distinge în totalitate opera unui scriitor de limbă spaniolă, înregistrează astfel pe al șaptelea reprezentant al literaturii din Peninsulă (după Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Rafael Alberti și Gonzalo Torrente Ballester) alături de cinci latino-americani (Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz și Ernesto Sábato). Prin recenta adăugare a numelui lui Buero Vallejo, lista ilustrilor laureați, datorită cărora s-au evidențiat pînă acum **poezia, eseul** și **romanul,** se completează cu o personalitate reprezentativă pentru **dramaturgia** spaniolă actuală. Importanța operei dramatice a lui Buero Vallejo, recunoscută oficial la înaltul nivel al Premiului Cervantes, s-a vădit în contribuția ei hotărîtoare la redobîndirea prestigiului unui gen literar care, după marea strălucire din epoca clasică, a Renașterii și Barocului, nu a mai cunoscut, în Spania, pînă astăzi, mari valori (cu notabilele excepții ale lui Valle-Inclán și Lorca).

O remarcabilă carieră de dramaturg anunța în 1949 debutul cu piesa **Historia de una escalera** (Povestea unei scări), căreia i se acordă **Premiul Lope de Vega** — cea mai importantă distincție spaniolă pentru opere teatrale — după ce, din motive politice, fusese suspendată timp de cincisprezece ani. Spectacolul susținut, conform regulamentului, la **Teatro Espanol,** în octombrie 1949, are un succes la public atît de neobișnuit încît piesa se menține pe afiș, înlocuind, pentru prima dată în istoria sălii, tradiționalele reprezentații anuale cu **Don Juan Tenorio** de Zorrilla. De atunci și pînă la cea mai recentă premieră, **Lázaro en el laberinto,** vreme de aproape patru decenii, piesele lui Buero Vallejo au obținut răsunătoare succese, la public și critică, în Spania și peste hotarele ei, ajungînd a fi recunoscute drept „patrimoniu comun al celui mai bun teatru european" (Francisco Ruiz Ramon).

Calitatea și eficiența creației dramatice a lui Buero rezultă din fericita conjugare a fermei ancorări în realitățile specifice Spaniei contemporane cu ampla deschidere către problemele universale, fundamentale, complexe, ale existenței umane (a se vedea în acest sens foarte interesantul studiu introductiv la volumul de traduceri românești, în care Ileana Georgescu dă o interpretare proprie teatrului lui Buero Vallejo în lumina antropologiei moderne, studiind etapele „procesului dialectic prilejuit de reprezentarea condiției umane" : situare existențială, tensiune, valoare, obstacol, soluție).

Transcendentalitate, deschidere, structură interogativă sînt principalele caracteristici, evidențiate și de comentatorii spanioli sau străini, drept **constante** ale dramaturgiei lui Buero Vallejo. Ele derivă dintr-un concept propriu asupra noțiunii de **tragic,** bazat pe ideea că „ultimul și cel mai important efect moral al tragediei este un act de credință. [...] Această credință ultimă pulsează dincolo de îndoielile și eșecurile înfățișate pe scenă ; speranța aceasta poartă condeiele care descriu situațiile cele mai disperate. Se scrie pentru că se speră, în pofida oricărei îndoieli. „În pofida oricăror îndoieli, cred și sper în om, așa cum sper și cred în alte lucruri : în adevăr, în frumusețe, în dreptate, în libertate. De aceea scriu despre ceea ce este mărunt și despre ceea ce este măreț în om ; om și eu al unor vremi tulburi, supus și eu celor mai grave dar pline de speranță interogații" **(La tragedia).** Dramaturgul își revendică pentru sine condiția tragicianului care „lansează prin operele sale o patetică întrebare lumii și speră în adîncul inimii ca răspunsul să fie un da plin de lumină" (ibid.). În mod firesc decurge de aici „caracterul deschis și în cele din urmă dătător de speranță", pe care autorul însuși îl consideră definitoriu pentru teatrul său.

Piesele dramaturgului spaniol îl pun pe spectator în fața aspectelor complexe ale confruntării **adevărului, autenticității, încrederii, speranței, lucidității** cu **minciuna, iluzionarea, alienarea, disperarea, teroarea, tortura.** Dincolo de situațiile concrete în care evoluează personajele, conturate ca individualități proprii unui timp istoric determinat, devine transparentă, prin capacitatea de transcendentalizare a autorului, situația limită a existenței umane, esența ultimă a relației individ-societate. În piesele numite „istorice" de pildă, protagoniștii (pictorii Velazquez din **„Las Meninas"** și Goya din **Somnul rațiunii,** scriitorul Larra din **Impușcătura** sau politicanul Esquilache din **Un visător pentru un popor)** aflați în tensionată înfruntare, în permanentă agonie (în sensul de **luptă,** așa cum este folosit termenul de către Unamuno), fie cu mediul social fie cu propriile fantasme, capătă dimensiuni simbolice pentru condiția tragică a intelectualului în raport cu lumea exterioară și interioară.

Ceea ce întreprinde, cu bună știință, Buero Vallejo, în piesele sale este o „punere în discuție", o „scuturare" a temeliilor lumii contemporane, fără a oferi soluții, pentru că el „scrie numai atunci cînd și din cauză că nu are răspunsuri" (Francisco Ruiz Ramon). Specifice teatrului său sînt finalurile deschise, care îi lasă spectatorului posibilitatea alegerii uneia din rezolvările sugerate doar de autor, sau a sintezei acestora pentru a putea împlini o necesară asumare lucidă a condiției tragice. Complexitatea unor situații exclude abordarea lor maniheistă. Exemplu revelator — opoziția adevăr/minciună, iluzie/deziluzie, alienare/dezalienare ca variantă a recurenței dualități viață/vis specifică literaturii spaniole și atestînd influența, mărturisită de altfel, a marilor maeștri Cervantes și Calderón.

Modul propriu al lui Buero Vallejo de a concepe tragicul și de a construi acțiunea tragică implică discutarea problemei eficienței teatrului său în plan social. Iată ce declară dramaturgul, cu prilejul colocviului organizat de Fundația Juan March, la Madrid, în iunie 1976 : „În ce măsură [...] teatrul meu de esență tragică este sau poate fi un răspuns suficient față de societatea care ne înconjoară și problemele cu care ne confruntă ea ? Să o spună alții, pentru că, și într-o chestiune atît de importantă ca aceasta, polemica este permanentă și, uneori, aspră. În ea intervin, atît cei care consideră că eu am dat un răspuns social cu suficient caracter conflictiv, potrivit, și chiar îndrăzneț, în fața racilelor, nedreptăților și problemelor timpului care ne este dat să-l trăim în Spania, cît și cei care spun că nu, că toate acestea sînt insuficiente, că păcătuiesc prin ambiguitate, că înclin prea mult către esteticism, etc. Cine are dreptate ? Permiteți-mi să-l citez din nou pe Borges, care afirmă cu hotărîre : «Opera care dăinuie este aceea care posedă o capacitate și o ambiguitate infinită și plastică, este aceea care este totul pentru toți». Ceea ce contrazice criteriul acelora care nu doresc în nici un chip ambiguități în teatru. Lor le-aș replica : «Operele mele încă nu sînt destul de ambigui ! Bine ar fi să fie mai ambigui, pentru că așa ar ajunge mai aproape de a fi totul pentru toți !» [...] Ei bine, cu modestie [...] aș spune că, de la **En la ardiente oscuridad** și pînă la **La Fundacion,** eu am încercat mereu, poate într-o manieră quijotescă, să mă înfrunt cu instituțiile mele, cu Fundațiile mele, care sînt și ale tuturor celor prezenți. Rezultatul, judecați-l dumneavoastră".

Inafara acestei fertile „ambiguități", semn al opțiunii auctoriale pentru transcendență și deschidere, dramaturgia lui Buero conține afirmarea fermă și fără echivoc a unei necesități vitale : speranța, încrederea în viitor și a unei convingeri : în pofida oricăror „fundații", „subsoluri", „labirinturi" ori „împușcături", există căi de ieșire din „arzătoarea obscuritate", spre lumină, dreptate, adevăr.

Dana DIACONU

[1] Născut la Guadalajara. Stabilit la Madrid din 1933, cînd începe studiile de pictură, pe care războiul civil le întrerupe definitiv. Membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă.

actualitatea

CARTEA DE POEZIE

Experiment și lirism

Mereu în mișcare, căutător neobosit, Marin Mincu urmărește, dacă nu probleme inedite ale fenomenului artistic, cel puțin răspunsuri noi la problemele deja formulate. Personaj proteic — critic, istoric literar, teoretician, poet, prozator — autorul nostru ilustrează cu relativă consecvență un model al spiritului modern pe care merită să-l analizăm măcar în liniile lui principale.

O primă trăsătură (și poate cea mai importantă) a acestei atitudini moderne privește modul în care este gîndită opera. Arta tradițională urmărește realizarea operei definitive, în care să nu se mai poată schimba nici măcar o virgulă ; cea de avangardă și experimentală pretinde artistului cu totul altceva : în locul creșterii organice pe coordonatele realizării artistice, modificarea gîndirii estetice dominante în momentul respectiv, ruperea continuității motivelor literare, fractura, saltul în necunoscut. Noul crez literar înlocuiește idealul operei definitive cu provizoratul. În conștiința avangardiștilor și experimentaliștilor locul construcției încheiate, pregătite pentru a învinge timpul, este luat de producții care trebuie să aibă efect aici și acum, lucrări care vor fi depășite, se știe încă din momentul conceperii lor, de producțiile fazelor următoare. Avangardiștii nu mai urmăresc efectul estetic (sau, în orice caz, nu efectul estetic așa cum era înțeles înainte de apariția avangardelor).

Concepția modernă singularizează exercițiile poetice ale lui Marin Mincu. E adevărat, numeroși alți poeți, prozatori, critici folosesc instrumentele artei moderne — fără a fi însă cu adevărat racordați la spiritul ei. În foarte multe cazuri adoptarea procedeelor nu concordă cu o conștiință artistică modernă, iar cei care acceptă la modul superficial însemnele acesteia urmăresc, și în noua formulă, aidoma artistului clasic, opera înghețată într-o expresie definitivă — dînd astfel dovada incapacității lor de a renunța la o gîndire estetică fundamental tradițională.

Evaluarea corectă a valorii artei moderne presupune din partea criticului adecvarea mijloacelor. Se cuvine să se facă o diferențiere între aprecierea operelor în care autorul urmărește cuvîntul evocator, formula plastică, pe scurt arta expresiei — și aceea a producțiilor avangardei. Această adecvare a instrumentelor de măsură e totuși rareori pusă în practică. Recenzenții formați în spiritul criticii impresioniste sînt tentați la tot pasul să cîntărească „arta". Or, în cazul operelor de avangardă și într-o anumită măsură, și în acela al operelor datorate direcției experimentale, o astfel de realizare nu se mai află în prim plan. Criticii esteticieni ar trebui, după unitățile lor de măsură, să respingă astfel de producții. Dar teama de a nu fi socotiți „depășiți" îi împiedică să o facă. Și, în loc să-și însușească noile criterii, un nou mod de a gîndi arta, atribuie virtuți „estetice" unor compuneri care nu le au și care nici nu urmăresc, în intenția autorilor lor, să le atingă.

Formula experimentală cultivată cu perseverență îl plasează pe Marin Mincu mai mult decît pe oricare altul dintre autorii consacrați, alături de un grup compact format în rîndurile ultimei (penultimei ?) promoții de poeți. Apropiere greu de trecut cu vederea întrucît e datorată identității de structură : între autorii generației sale Marin Mincu a rămas unul dintre puținii care perseverează pe calea experimentalismului — a unui experimentalism autentic. Observația nu trebuie luată ca o judecată de valoare : ea nu reprezintă decît circumscrierea formulei poetice.

Nu întîmplător am prelungit discutarea unor aspecte teoretice. În arta modernă programele, argumentele conceptuale nu sînt un detaliu : ele devin chiar inima fenomenului artistic, și au, de multe ori, o valoare superioară creației propriu zise. Și Marin Mincu își însoțește experiențele estetice cu observații teoretice. Textul care încheie **Despre fragilitatea vieții,** intitulat **O simplă adnotare,** este semnificativ, reprezentînd, în pofida dimensiunilor reduse, o foarte bună inițiere, în ocupațiile poetice ale autorului. Poetul, spune în această însemnare Marin Mincu, încearcă necontenit să domine realul —, dar poezia nu e decît stare mediată a acestuia. Deși dorită cu pasiune, în majoritatea cazurilor captarea realului eșuează. Emblema acestei experiențe specifice este metafora. Metafora exorcizează însă realul. Dacă nu putem capta realul, spune Marin Mincu, ne rămîne „să încercăm să locuim semnele lingvistice fără să lăsăm să ne locuiască ele pe noi. Fără să le lăsăm să ne falsifice inventîndu-ne singuri capcane semiotice din care să nu mai ieșim nici o dată precum omul sisific".

Metafora ne îndepărtează nu numai de real, dar și de concretul vieții. Ea creează metafizica — tot atîtea metafizici cîți cititori, spune autorul, observînd că tocmai în concretul cotidian i se oferă poetului conștiința fragilității vieții, fragilitate pe care se străduiește să o transcrie. Și, dacă poezia nu e neapărat metaforă, ea poate deveni cu timpul metaforă. Poetului îi rămîne, așadar, să aștepte... Cred că acesta e înțelesul experimentului preconizat de Marin Mincu. Metafora îndepărtează de real și de concret ; poetul încearcă totuși să rețină în expresie trăsăturile concretului, lăsînd timpul să decidă dacă poezia sa va deveni sau nu metaforă. Rostul poetului e să se manifeste ca atare, fără a se lăsa ademenit de iluzii deplasate : timpul poate să transforme textul său în metaforă ; sau poate să îl transforme în... nimic...

În privința compozițiilor literare propriu zise putem spune că **Despre fragilitatea vieții** constituie o ilustrare fidelă a concepției de care ne-am ocupat pe larg. Sînt antologate texte din perioade poetice diferite, texte care își propun să absoarbă o cît mai mare cantitate de real cu speranța că timpul le va confirma valoarea de metaforă. În cazul unora metamorfoza se produce („Am venit să repar gardul cel vechi / să repar acoperișul de la camera de la stradă, să... / nu, tu minți, ai venit pentru tine, / nu vezi că te uiți prin spărtură dincolo / te uiți și nu te mai saturi de uitat / te uiți ca-ntr-o altă țară / ca-ntr-o altă planetă / ca-ntr-o altă viziune interioară / hai, recunoaște, / tu uitaseși cum arat-o spărtură / cum arat-o grădină / cum arat-o casă..."), altele rămîn să aștepte în continuare schimbarea care nu se mai produce. Nu știu în ce măsură mai sînt atrași astăzi cititorii de poezia experimentală. Din cîte îmi pot da seama se conturează o altă cale de urmat : aceea a omenescului, a întoarcerii la problemele... simple, prea simple, ale omului. Nu vreau să spun că astfel de probleme lipsesc cu tot din **Despre fragilitatea vieții.** Cartea este însă în primul rînd ilustrare a unui program experimental — experiment urmărit consecvent de autor — pînă la ultimele consecințe.

Scrierile lui Horia Bădescu, din **Anotimpurile** se află la celălalt pol al planetei poeziei. Horia Bădescu este înainte de orice un liric. Așa cum scrie distinsul critic Liviu Petrescu în scurta prezentare de pe ultima copertă a cărții, „într-un veac care este, pe toate planurile, al lucidității, al scepticismului și al ironiei, Horia Bădescu are cutezanța de a mai asculta de «vechea prejudecată» a lirismului, versul său vibrînd de fiorul grav al marilor trăiri". Cei care aderă mai mult din spirit de imitație decît dintr-o nevoie lăuntrică autentică la arta modernă, întrețin ideea că lirismul nu e decît o formulă literară și încă una uzată, declamație desuetă, simplistă, lipsită de vigoare. Că nu este așa se poate dovedi aproape cu fiecare poezie din **Anotimpurile.** Edulcorarea viziunii, proprie versificatorilor de rînd n-are nici o legătură cu tensiunile adevăratului lirism. „Iunie — un septembrie mutilat; / vară ploioasă fără de glorie, / timp / și arbori năclăiți de verdeață / sub aplauzele nepăsătoare / ale hulubilor. / Vară ploioasă fără de glorie ; indecentă ca o medalie de război, / înțelepciunea — un fel de locotenentă domnească / a lașității. / Ave — șoptesc buzele ave ! / Tu treci ca un rîu bătrîn / printre numele înecaților !" **(Ave).** Capacitatea de a metamorfoza imaginea lumii prin metaforă este la Horia Bădescu nu o dată demnă a fi subliniată, fapt care te face să accepți, fără a obosi, aceleași cadre pe care le prezintă de cînd lumea poezia. În cele mai bune dintre piese imaginația autorului mărturisește forță integratoare, reușind să lege între ele toate elementele lumii, insuflînd prin poem sentimentul unității primordiale. „Cade zăpada și aud cum sună / sămînța-n toate ale lumii cîte sînt, / cade zăpada și aud cum sună / înmărmurind bătrînele păduri, / cade zăpada și aud cum sună / cuvinte vechi în proaspetele guri, / cade zăpada și aud cum cade / tăcerea peste fiecare ram, /cade zăpada și aud cum cade / un an în neființa altui an, / cade zăpada și aud cum cade..." **(Hibernală).** Muzicalitatea, neglijată în poezia mai nouă, constituie unul din elementele principale ale versurilor lui Horia Bădescu. Dar ea face parte organic din ideea poetică încît nu iese în evidență decît desfăcînd textul în elementele componente. Altfel poemul se rotunjește într-un tot caracterizat în primul rînd prin discreția rostirii, muzica trecînd în dezvoltarea armonioasă a elementelor. După excesele poeziei moderne te poți bucura, citindu-l pe Horia Bădescu, că meșteșugul, bunul meșteșug dintotdeauna al artistului, nu s-a pierdut. „Adulmec toamna cum ogarii urma / sălbăticiunii mirosind a rut / în sîngele frunzișului căzut / prin care ,razleți, se pierde turma. / Apropie-te ! Vom tăcea acum / să auzim secunda care trece ; / sîntem în ora cu lumina rece / care ne-așează umbrele pe drum. / Apropie-te ! trece dumnezeu / împletit prin liniștea pădurii ; / apasă-ți cerul pe tăișul gurii, / apasă-ți lumea peste ochiul greu / si taci, să auzim cum se petrece / iubirea noastră prin lumina rece !" **(Sonet).**

Poezia modernă pune în discuție idei, programele sînt centrul ei de greutate și pretinde criticului un dialog la acest nivel, al concepțiilor teoretice ; poezia lirică în schimb, se prezintă, singură, mai bine decît o poate face criticul. Citatul e, în cazul ei, cel mai bun... comentariu. Motiv pentru care voi adăuga, la deja abundentele extrase de pîn aici, un pastel (poetul nu se sfiește, iată, să scrie pur și simplu pasteluri, parcă pentru a sfida superstițiile modernității), în care dragostea se împletește cu receptarea plastică a lumii înconjurătoare, mărturie a rafinamentului cu care autorul știe să imprime construcției sobre fiorul emoției : „Se năruie din strania amurgului cocoșii / pe-acoperișul serii de întuneric ud. / Acum lumina arde pe dealurile roșii ; / se-ncheagă constelații de păsări către sud. / Intrăm în casa toamnei ca-ntr-o încuviințare / de dragoste. Înaltul se scutură de foi / și ni se pare cum că știutele hotare / trag ușile intrării de umbră după noi. / Să ne oprim ! Piciorul ne șovaie și-ncearcă / armurăria brumei întîiului veșmînt / și ne cuprinde clipa, mai îngheață parcă / în foșnetul căderii tăriilor sub vînt". Pe direcția poeziei lirice Horia Bădescu ne prezintă, în **Anotimpurile**, texte de bună și foarte bună calitate.

Constantin PRICOP

Marin MINCU, „Despre fragilitatea vieții", **ed. Albatros, 1987.**

Horia BĂDESCU, „Anotimpurile", **ed. Dacia, 1987.**

CARTEA DE PROZĂ

Quasi-jurnale

ANCH'IO SON SCRITTORE ! Ehe, e ușor să strâmbi din nas la coșcogea romanul lui Bedros Horasangian, fiindcă Bedros e departe, brațul lui prin taberi multe proze-mparte și chiar dac-o să te considere un obtuz, distanțiunea va domoli furia, îl va aprofunda și pe Romul Munteanu, va reflectarisi asupra noțiunii de galimatias, va scoate romanul **În larg** și-o să fie bine, dar cu Glabudi (adică Val Gheorghiu) ce te faci ? Te întreb, bătrîne critic literar : ce te faci ?

— Ce frumoase clipe am petrecut cu Glabudi ! În atelierul lui ! Sau pe strada Puțul cu Apă Rece, unde ne-am filmat reciproc !

— N-o da pe iepic ! I-ai citit cartea **Madona cu gîtul lung ?**

— ...Sau partidele noastre de mini-ping-pong ! El acum mă acuză că m-am îmburghezit, dar eu...

— Ai citit-o sau nu ?

— Ăăă... ce ? cartea ? da ! de mai multe ori ! O dată în „Brize", pe urmă în dactilograma teanc și pe urmă în volum. Și-mi amintesc de-o esca...

— Nu te eschiva. Amicus Plato sed magis amica veritas. Aici nu e rubrică de memorialistică și ping-pong. Formulează colea o judecată estetică.

— Păi ce să formulez... mi-e plină casa de picturile și desenele lui. E un artist ingenios, inventiv și pittoresc (pittoresc e și ca ființă : să vezi, odată...)...

— Nimic. Nu mă interesează. Demontează-i mecanismul narativ și prezintă-l cititorului.

— Scumpule, nu mă lua repede, c-ameţesc ; asta-i treabă de Puiu [Ioan] Holban. Eu, știi... testerul axiologic.. alte pîrtii...

— Și Holbein cel tînăr ce zice ?

— Zice că în această carte a lui Val „dispar «indicii» picturali ai narațiunii atît la nivelul simplei referințe (...), cît și la cel al structurii de profunzime, al mecanismului epic si al viziunii naratorului" **(SLAST,** 13 febr. 1988).

— Mda, rembrandtian de clar. Atîtica ?

— Mai zice că „naratorul și personajul caută mereu spațiile închise (...), iar coordonatele trăirilor ființei acolo conturează ceea ce aș numi un **motiv al insularității"** (idem.). Dar Glabudi, cînd era la editură...

— Rămîi la obiect. Ești de acord cu ce-i citat ?

— Eu sunt de acord cu cele mai sincere și mai povesticioase dintre prozele împricinate. Nu le gust pe cele care sunt relatări prea învăluite ale unor pățanii boeme ori mondene. Maniera tiranic discretă le face obscure, agreabile și descifrabile pe deplin doar înșiși protagoniștilor, celor implicați.

— Sandu [Al.] Călinescu a atins chestiunea.

— A grăit precum urmează : „E drept că, în cîteva rînduri, și intențiile autorului mi s-au părut cam cețoase dar a cere acestor proze să fie explicite înseamnă a le cere să fie altceva" **(Cronica,** 4 dec. 1987).

— Păi vezi ! Poate că tu ești insensibil la textul „où l'Indecis au Précis se joint". Socot că Val Gheorghiu, matein cum îi zic toți, vrea „la Nuance encor, Pas la Couleur, rien que la nuance", pentru că numai ea logodește, mă-nțelegi, „le rêve au rêve et la flûte au cor"...

— Șezi blînd si mai sucește-i gîtul clocinței. Nici Antoșa Cehonte n-a dat numai capodopere. Dar admit că printre cele mai bune brize ale culegerii se situează acelea care traduc în faptă epică visul de a **sugera,** prin tehnica punct-contrapunct. Așa e **Gutuia** (cu omul cal), așa e **Zăpezi** (crenguța de vîsc), așa e **Ce mîncau iazigii** (gibmihăesciană).

— Fără să cad în marianpapahagiografie, cred că el, cronicarul **Tribunei** (14 ian. 1988) a pătruns cel mai bine volumul : „Abilitatea prozatorului constă în transformarea tuturor acestor anecdote..."

— Eh... nu chiar a tuturor !

— „...în proze de atmosferă, a căror valabilitate nu e strict epică, ci și psihologică : procedeul său predilect constă în introducerea, alături de motivațiile ce conduc la poantă, a unei serii secunde de fapte..."

— Are dreptate. Și restul analizei lui Marian Papahagi e foarte pertinent și bogat în observații subtile și generoase. Dar el n-a avut de aplicat preceptul ibrăilenian care cere ca, neapărat, celor ce-ți sunt dragi să le acorzi, în lucrurile grave, onoarea intransigenței.

— Hm. Și tu în ce fel vei fi intransigent ?

— Recomandîndu-i (dar fără ifose) tizului meu Glabudi să se ferească de insignifiant, de suvenir, de instantaneu. Genul scurt e ușor ca un balon dar dacă nu-i umplut cu aerul fierbinte al semnificației, rămîne flasc, pleoștit — oricît de viu colorat ar fi.

— Vreo clasificare e posibilă ?

— Este. Textele din **Madona...** se-ncadrează cam în cinci clase (dau și cîte o mostră). 1. Întîmplări cu contrapunct **(Gutuia)** ; 2. Cronici intime **(În colț, cu Larisa)** ; 3. Parabole închise **(Scara)** ; 4. Stop-cadre **(Madona cu gîtul lung)** ; 5. Anecdote **(Palroză).**

— Aplică-i și lovitura de grație cu satîrul judecății de valoare.

— Prozele lui Val Gheorghiu, artist (repet) polivalent și neastîmpărat, sunt miniaturi inteligente, de om citit și cu ureche literară, care-și transmit vibrația, cele mai bune dintre ele, fie tandre ca o acuarelă, fie vag-suave ca un crochiu, atunci cînd prind în scoica textului ori istoria unui sentiment ori sentimentul unei mici istorii. Restul sunt literatură.

ANCH'IO SON SCRITTORE ! — Bine că nu ți-ai pierdut indicii picturali. Treci la M. R. Iacoban și-nchipuie-ți că n-aș ști nimic despre el ; pune-mă-n temă.

— Iacoban ? Păi el e, în Iași, un fel de **factotum della città.** Ce n-a făcut el ? Radio a făcut, meciuri a transmis, triumvir la **Cronica** a fost, director de editură a fost, emisiuni de televiziune a făcut, un teatru a înființat (la Suceava), director de teatru este, a scris roman, proză scurtă, piese, reportaj scenarii de film, pamflete, vînează, pescuiește, șofează, e secretarul asociației, e mereu grăbit, iute, șăgalnic. Lămurit ?

— Oarecît. Și cartea aceasta mică apărută la „Junimea" ce e ?

— **Martor ?** E un fel de jurnal (și cartea lui Val putea fi citită ca un jurnal, transfigurat epico-parabolico-psihologic) sau, poate, mai exact, o culegere de texte situate la granița dintre jurnal și publicistică. Conține însemnări și reflecții scurte și foarte scurte despre felurite teme, cu totul convenționale fiind puține.

— Trece-le, rogu-te, în revistă, ca să știm despre ce e vorba.

— No, mai multe pagini sunt despre teatru : ce este și ce trebuie să fie un Teatru Național (scenă „de confirmare și abia în rîndul al doilea de afirmare"), despre repertoriul ideal (care desigur nu există), despre piesa scurtă (care îndeobște e schematică), despre teribilul personaj care era Miluță Gheorghiu...

— Așa e. L-ai mai apucat : i-ai luat și un interviu.

— Ultimul... Despre teatrul „Romen" din Moscova (actori : țigani), despre limbajul adesea scrobit de pe scenă ori ecran, despre izvodirea piesei „Fotbal !", despre unele răbufniri de vanitate ale slujitorilor teatrului. Alte pasaje sunt memorialistice ori autobiografice : despre Nichita Stănescu, despre Corneliu Popel, despre nașterea editurii „Junimea", începuturile „Cronicii", caietele lui Labiș, despre Fl. M. Petrescu...

— Lucruri substanțiale ?

— În orice caz, interesante, amuzante sau emoționante (scrisoarea lui Popel, discursul lui Nichita, poemul lui Fl. M. P.). Însemnări cu caracter istoric sunt cele (detaliate) despre destinul Aglaei Eminescu ori cele (comune) despre cărturarii Iașilor de-alungul vremii. Pandant cu acestea fac notațiile călătorului : despre metamorfozele Casei de la Ipotești, despre viața la țară, despre gara C.F.R. Tg. Neamț (reporterul nu moare), despre ținutul binecuvîntat al Rodnei, niște variațiuni pe o temă din Ralea (exciting-ul hărții), despre vechea artă chineză...

— Este M. R. I. un pasionat al vechii arte chineze ?

— Descrie ca un amator entuziast ce a văzut și ce a înțeles. Textul e fatalmente sumar, dar onest.

— Altceva ?

— Ar mai fi unele adnotări de gen moralist : o micro-sociologie a vîrstelor debutului literar, o bagiucurire aprigă a neghiobilor care-și scrijelesc numele pe monumente, o îngîndurare în privința cenacliștilor eterni, o perplexitate datorată bizareriei psihice a celor care-și schimbă numele din caraghios în mai caraghios ; un episod aparte este cel al emigrantei românce Lelia, pe care naratorul o întîlnește undeva în Turcia practicînd o profesiune destul de echivocă ; scena e nostimă, cu un final, slavă cerului, plauzibil. În fine, există și o savuroasă recenzie (deși critica literară nu e punctul forte al lui M.R.I.) la un „SAS" apărut în ed. „Plon", carte într-adevăr stupidă, încît tărbaca în care o ia autorul e încă, aș zice, prea blîndă.

— Poate că e bine să ne păstrăm umorul. Are Iacoban umor aici, în cartea asta ?

— Ei are și niscaiva umor, cînd se cuvine (cam gazetăresc). Dar ce dovadă mai bună de simț al umorului decît pasajele auto-critice plantate ici-colo prin carte ? Auto-ironia este, se știe...

— Lasă truismele și citează, că doar de aceea le-ai lăsat la urmă, **pour la bonne bouche,** ca să faci deliciul cititorilor malițioși.

— N-a zis Călinescu că „un critic care nu latră mănîncă coloanele degeaba" **(Ad. lit. și art.,** 29 dec., 1935) ? Or, cînd autorul „latră" singur la el însuși, criticul e scutit de ferocitate și, candid, doar citează...

— S-auzim cum se auto-mustruluieste M.R.I.

— La p. 35 își dă seama că „specificul radioului (...) ne-a inoculat un entuziasm cam superficial, convertit în scheme (de noi inventate) ușor operetistice".

— Combate bine. Nu rîde... citeste-nainte !

— La p. 58 mărturisește că „piesa („Fotbal !") a ieșit destul de subțirică".

— Greșeala mărturisită e pe jumătate ispășită. Alta ?

—La p. 60 zice că filmul „Totul pentru fotbal" „trezește aceleași hohote de rîs în cascadă ca la premieră".

— N-am înțeles.Unde-i auto-critica aici ?

— Uite-așa. Dar lasă că, la p. 73, autorul spune că-n prima sa carte, **Estudiantina,** „mai totul era roz, edulcorat, festivist. Cînd o mai găsesc pe la cine știe ce anticariate, o cumpăr și-i dau foc".

— Curat AUTOdafé ! Văz că mai ai o fișă. Hai, nu te codi, citeaz-o.

— Pagina 125 : „Mă aflu în postura hîtru definită de Beligan (în «Pretexte și subtexte») : Nu mai e debutant, nu mai e scriitor tînăr, dar încă n-a ajuns scriitor consacrat. Se află în cea mai ingrată dintre situații — trebuie să fie pur și simplu scriitor..."

— Într-un cuvînt... ?

— M.R.I. a alcătuit un volumaș căruia varietatea preocupărilor publicistic-culturale, franchețea confesivă și vioiciunea stilistică îi conferă un grad notabil de interes.

— Să nu uit. Are cartea indice de nume ?

— Are, dar numai „selectiv".

George PRUTEANU

Val Gheorghiu, **Madona cu gîtul lung,** ed. Cartea Românească, 1987

Mircea Radu Iacoban, **Martor,** ed. Junimea, 1988

editorială

CARTEA DE CRITICĂ

„Cică niște cronicari..."

Ce condiții trebuie să îndeplinească un cronicar literar? Să lăsăm deoparte exigențele estetice în judecata de valoare, ce disting actul critic de lecturile neprofesioniste, și pe acelea morale, decisive pentru mersul biped al oricărui critic. Și unele și celelalte sînt cerințe așa-zicînd preliminare, general valabile, iar nu trăsături individualizatoare. Însă genul cronicii literare, gazetăresc prin obîrșie și evoluție, reclamă cîteva aptitudini speciale. Mai întîi concentrarea. Destinată a informa și îndruma publicul, cronica trebuie să ofere, pe scurt, o imagine a cărții și o judecată asupra-i. Ea nu se încurcă în amănunte, ci le lasă deoparte, examinînd succint doar problemele mari: ce chestiuni pune volumul în cauză, cum le soluționează, în ce măsură ele îl pot interesa pe cititor, care e locul respectivei scrieri în opera autorului și, eventual, în mișcarea literară. Subtilitățile textului nu încap într-o cronică, eficientă în măsura în care izbutește să trezească interesul pentru o carte sau descurajează pornirea de a o citi. Fie că ne place, fie că nu, ea este o formă de publicitate a produselor de pe piața literară. Iar publicitatea e categorică prin excelență. De aceea așteptăm din partea cronicarului atitudini ferme, elogii superlative și execuții asemenea, pentru că ele singure au rezonanță imediată. Pe de altă parte, publicitatea trebuie să fie arăgătoare să farmece să convingă. Nu numai în ordine intelectuală, dar și afectivă. Ambalajul publicitar e conceput în funcție de psihologia și gustul cumpărătorului. Se caută, așadar, cronicarul zglobiu și nostim, cu limbaj colorat și umor, sigur de sine, avînd răspunsuri prompte la toate întrebările, familiar, reconfortant, instructiv fără să surmeneze și delectabil.

Se îndoiește cineva că nu toți criticii sînt capabili de asemenea performanțe? Unora cronica literară li se potrivește ca o mănușă, părînd născuți anume ca să o practice și să-i dea strălucire. Altora, în schimb, le stă ca o haină de căpătat, scurtă în mîneci și neîncăpătoare la umeri. Dar perspectiva succesului imediat i-a ademenit pe majoritatea criticilor să-și încerce norocul în cronică. Să spunem, cu riscul de a provoca nemulțumirea unor confrați, că obiectivele cronicii literare, altminteri vrednice de toată stima, reprezintă totuși o îngustare a funcțiunii critice, nevoite a se mulțumi cu o imagine sumară, grăbită și fatal superficială a producției editoriale. Cu deosebire valorile peste medie sînt vitregite de acest tratament, egalizator prin simplificare. Cronica literară este într-adevăr binefăcătoare pentru scrierile mediocre și, bineînțeles, pentru non-valori, scoase din anonimat prin chiar atenția ce li se arată. Examinate cu aceleași instrumente ca și volumele substanțiale, le deosebesc de acestea doar calificativele produse de cronicar, la o adică sprijinite pe argumente puține și de primă instanță. Dacă se vorbește insistent de vocație critică — și cu asta revin la o idee anterioară —, atunci e cel puțin la fel de drept să vorbim de vocație pentru cronică. Și ea se măsoară nu atît prin respectarea cerințelor genului, cît prin sentimentul pe care îl degajă. Cronicarul veritabil nu se simte încorsetat de rigorile foiletonului, ci vede în ele semnele maximei libertăți de mișcare. Spațiul cronicii îi este întotdeauna suficient, iar mijloacele ei — îndestulătoare. Cronica este primul, dar și ultimul său cuvînt. Lipsa vocației, în schimb, se întrevede din permanenta senzație de claustrare a semnatarului, ce se mișcă precum leul în cușcă, încercînd, dacă nu să rupă gratiile, măcar să facă abstracție o clipă de ele. Spiritele precumpănitor analitice, înclinate să valorifice nuanțele textelor, practicînd o lectură în profunzime, spiritele neliniștite, obișnuite mai degrabă să caute decît să găsească, spiritele nu neapărat greoaie, cît scrupuloase, sondînd cu răbdare obiectul pe toate fețele înainte de a se pronunța asupră-i, în fine — spiritele fără ușurința expresiei, pipăind îndelung cuvîntul pînă să-l aștearnă pe hîrtie, ca și acelea grave, nevizitate de umor decît arareori și atunci pentru puțină vreme, se simt stinghere în cuprinsul cronicii, nereușind să se adapteze pe deplin măsurilor acesteia oricîtă bunăvoință ar exista din parte-le.

★

Iată-l de pildă, pe Valeriu Cristea, al cărui recent volum, **Fereastra criticului** adună eseuri, articole, mărturisiri, replici și interviuri. Diversitatea sumarului îngăduie formularea unor observații de ordin mai larg asupra activității sale critice. Nu (mai) este un grefier conștiincios al actualității imediate, despre care scrie în vreme din urmă cu intermitențe. Răspunzîndu-i lui N. Manolescu, ce-l definise drept un critic prin excelență de interpretare, el reamintește că a făcut și critică de întîmpinare, dar că acum, nemafiind titularul unei cronici, n-are decît incidental posibilitatea de a da seamă de ultimele apariții. Faptele sînt, într-adevăr, de partea lui Valeriu Cristea, lista celor despre care s-a pronunțat „printre primii" impunînd prin ea însăși. Intervenția polemică trădează însă, dincolo de voința restabilirii adevărului istoric, orgoliul de a fi considerat cronicar literar. El pare a tînji după această „magistratură", resimțind lipsa unei rubrici permanente ca pe o frustrare, lăsînd să se înțeleagă că pînă și vizibila orientare spre valorile constituite și-ar avea obîrșia aici. „În cazul în care unii se vor fi gîndit că nelăsîndu-mă să mă manifest la modul integral ca critic al actualității mă vor pune pe linie moartă, socoteala nu prea le-a ieșit. (Sau, totuși, le-a ieșit? — Adaos în subsolul paginii). Un critic are întotdeauna mai multe posibilități. Țara literaturii e vastă". (Dialog cu Nicolae Rotund în revista **Tomis**). Și, într-altă parte: „Spiritualicește vorbind, un critic, dacă are vocație, nu moare niciodată de foame". Indiferent care va fi fost pricina îndreptării criticului spre clasici, se cuvine a menționa, fie și în trecere, că, deocamdată, eseurile despre Dostoievski, Cervantes, Caragiale și Swift, ca și impunătoarul dicționar al personajelor dostoievskiene, reprezintă punctele cele mai înalte ale carierei sale critice. Aproape că ar trebui să-i fie recunoscător acestui „accident" al biografiei critice pentru că i-a dat răgazul să le scrie. Foiletonistica se istoricizează repede, dar cărțile acestea, în care plăcerea desfășurării țesăturii secrete a operelor și gustul reflecției morale merg mînă în mînă, vor continua să intereseze.

„Fereastra criticului" continuă însă să fie deschisă spre actualitatea strictă. Geo Bogza, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Gabriela Adameșteanu, Nora Iuga, Nicolae Ioana Vasile Andru, Nichita Danilov și încă alții ocupă cam jumătate din carte. Nu sînt studii de sinteză, portrete critice, ci comentarii pe marginea unor volume de dată aproximativ recentă. Valeriu Cristea procedează, de obicei, la o analiză minuțioasă, descrie atent universul literar, precizează temele principale și secundare, glosează asupra cutărui pasaj semnificativ, pus apoi în relație cu altele, citează și subliniază, nuanțează, revine, desfășoară implicațiile sociale și etice, psihologice și ideologice, formulează judecăți de existență și de valoare, totul fără precipitare, într-o curgere calmă, de fluviu la cîmpie ce primește apele numeroșilor afluenți. Despre **Ca să fii om întreg** de Geo Bogza redactează douăzeci de pagini organizate în jurul ideii de conștiință morală a artistului, la sfîrșitul cărora rămîi cu impresia că întreruperea comentariului e arbitrară și întîmplătoare, criticul fiind departe de a fi epuizat subiectul, el putînd să continuie, la fel de dens, pe încă multe pagini. Argumentările lui Valeriu Cristea înaintează încet, prin adiționarea tuturor probelor identificate, întotdeauna impresionante ca număr, ceea ce face concluziile neîndoielnice. Nimic nu e lăsat deoparte, nimic nu e doar pomenit în treacăt. Izolat, fragmentul beneficiază de onorurile întregului, fiind disecat, stors de înțelesuri, și apoi recompus. O frază e, pentru critic, mai incitantă decît o pagină, o pagină decît o carte. Valeriu Cristea e în largul lui cînd practică acest fel de critică, **en miettes**, cînd glosează asupra amănuntelor textului, în care descoperă semnificații neașteptate. Atunci comentariul capătă o pronunțată coloratură reflexiv-confesivă, trădînd spiritul neliniștit, problematic, al criticului, din familia lui Ibrăileanu. Atunci moralistul din el își cere drepturile, reclamînd literaturii nu numai frumusețe, dar și consistență etică. Săpată în rafturile bibliotecii, „fereastra criticului" dă spre viață.

Presupun că tocmai această specială înzestrare a lui Valeriu Cristea îl va fi determinat pe Nicolae Manolescu să-l așeze printre interpreții literaturii. Cronicarul **României literare**, pentru care foiletonul a devenit o a doua piele, intuise strucurala nepotrivire a criticului pentru cronica literară. El are nevoie de spații întinse, pe care să le bată cu piciorul, și de popasuri copioase, nu pentru refacerea forțelor, ci ca să adune probe de sol, îndată supuse analizei. „Repedea ochire" din avion a peisajului nu-l ademenește decît după ce s-a încîlcit în hățișuri, a simțit răcoarea apei și a tras în piept aromele pajiștei. Și, apoi, Valeriu Cristea nici nu scrie frumos, spectaculos, nu caută formule memorabile, efecte de stil, nu face cu ochiul cititorului ca un cronicar în carne și oase. Sapă numai cu gravitate la rădăcina operelor.

★

Cornel Regman, în compensație, are tot ce-i trebuie unui bun cronicar. E mereu voios, pus pe șotii, dezinvolt, categoric. Il citești întotdeauna cu plăcere, căci are darul de a te binedispune. Se poate, va să zică, scrie și așa despre literatură, cu detașare și umor, păstrîndu-ți integritatea sufletească, nelăsîndu-te atins de întrebările ei, producătoare de vertijuri. Literatura e artă a cuvîntului și ce e mai firesc decît să o privim în însuși specificul ei? Cornel Regman e un tehnician (de înaltă calificare). El ascultă zumzetul motorului și sesizează îndată unde e defecțiunea, ce scîrțîie, ce supapă s-a blocat ori care bujie s-a înfundat. E un veritabil expert în slăbiciunile cărților, demontate cu îndemînare și umor de cunoscător. Precise, diagnosticele sale nu privesc neapărat hibele mari, ci și neglijențele mărunte, un șurub strîns de mîntuială sau un pistrui de rugină pe caroserie, în care identifică viitoarele dezastre. Exigența specialistului e atît de înaltă că, practic, nici unul dintre obiectele examinate nu-l mulțumește integral. Pînă și acelea ieșite din mîinile unor iscusiți lucrători (de felul lui Constantin Țoiu), al căror meșteșug nu contenește să-l laude, își primesc inevitabila porție de admonestări. Cît despre gafe, ele îi stimulează verva și le sfichiuește necruțător, ca un meșter ce a îndreptat erorile atîtor generații de calfe (vezi comentariul volumului **Elegii politice** de Ion Gheorghe). Cronicile lui Cornel Regman (inclusiv cele strînse în **De la imperfect la mai puțin ca perfect**, (titlu definitoriu) întrețin, prin decizie, sentimentul de siguranță al cititorului, care știe că nici o abatere de la rigorile estetice nu scapă de vigilentul ochi al criticului.

E cumva curioasă la acest ardelean din Cercul de la Sibiu (de ai cărui membri se ocupă cu regularitate și cu o îngăduință de-a dreptul excepțională față de obișnuita-i severitate) orientarea spre aspectele preponderent tehnice ale scrisului literar. Parcă ne-am aștepta, în virtutea unei tradiții greu de trecut cu vederea, la o mai apăsată deschidere spre „fondul" literaturii, nu doar către „formele" ei. Ar fi nedrept însă să trecem răspunderea acestei preferințe în seama cronicii literare, ce obligă la servituți și produce inerente deformări. Însăși natura talentului lui Cornel Regman, bătător la ochi pentru oricine, îndemna în această direcție. Cronicile sale, minuțios elaborate de la primul la ultimul rînd. selectînd lexicul păstos și întorsătura sintatică cea mai expresivă, vînînd jocurile de cuvinte ca un împătrimit de trofee cinegetice, sînt operă de abil meșteșugar, de artizan. Criticul se uită în oglindă cînd scrie, pentru ca hainele să cadă impecabil și nodul cravatei să fie ireproșabil. La urma urmelor, e de interes secund despre cine și ce scrie, rămînînd în primul plan al atenției discursul îndrăgostit de sine, îmbătat de propria-i desăvîrșire.

Al. DOBRESCU

Valeriu Cristea, **Fereastra criticului**, Editura Cartea Românească, 1987. Cornel Regman, **De la imperfect la mai puțin ca perfect**, Editura Eminescu, 1987.

CARTEA DE DEBUT

Planeta cărții

Pînă la acest debut, n-am întîlnit în nici o publicație numele Rodicăi Palade, autoarea — acum — a unui mic roman, **Iarna, vietățile**, remarcabil prin maturitatea artistică. Nu am de fel convingerea că Rodica Palade a avut ca model romanul Gabrielei Adameșteanu, **Dimineața pierdută**. Este, însă, cert că l-a citit și că lectura a oferit autoarei, pe lîngă tehnica stilizării limbajelor, și-o anumită viziune caleidoscopică în construirea întregului. Fenomenul nu este nou: el poate surprinde doar cît privește rapiditatea asimilării. Promoția care a debutat după Preda părea să iasă, în mare parte, de sub mantaua lui. Aceasta pentru că un mare scriitor deschide, întotdeauna, orizonturile literaturii. O dată cu trecerea timpului, s-a văzut că Preda nu a avut, în fapt, epigoni. Cei care-au pășit pe drumurile deschise de el și-au dobîndit, în timp, identitatea. Cred că lucrurile nu stau diferit nici în cazul Gabrielei Adamesteanu, a cărei modernitate ne oprește, deocamdată, s-o așezăm alături de, astăzi „clasicizatul", Marin Preda; **Dimineața pierdută**, roman comparabil, după părerea mea, din punctul de vedere al însemnătății artistice, cu **Drumul ascuns** sau **Concertul din muzică de Bach**, nu are epigoni, dar parcelează, în proza de azi, un domeniu. Oricine trece prin el, lasă impresia că iese (cum să spun în cazul unei autoare?) de sub pelerina ei.

Stilizarea limbajelor este șocantă ca și alternanța perspectivei interioare cu cea exterioară. Ea vădește, ca în pictură, o anumită „școală", deprinderea unei „metode" și-a unui „meșteșug". Nu vreau s-o văduvesc pe Rodica Palade de calitățile pe care le are, spunînd toate acestea. Dimpotrivă: mi se pare că în proza tinerilor de azi lipsește tocmai meșteșugul. Acesta, sînt convins, se poate învăța, în proză, ca și în pictură. Rodica Palade îl învață alături de Gabriela Adameșteanu, dar stilizările ei de limbaj au în vedere „jargonul" altor medii. Nu întîlnim, la ea, o altă Vica Delcă, ci un grup de gropari — într-un prolog și-un epilog la roman — de-a căror autenticitate literară nu avem nici un temei să ne-ndoim: „Mă Steleo, s-a mai văzut, mă frati-mio. Într-un rînd, tot așa, era țapăn pămîntul. Ca acu. Da nu dă-ngheț, dă secetă. Dam cu scula, îți sărea țărîna în ochi. Ș-o Vipie... puneam vinu în vadră la răcit și mai rău se încălzea". La mijloc, așa cum se vede, este și pătrunderea psihologică, nu numai caracterizarea prin limbaj.

Romanul Rodicăi Palade este și el retrospectiv: se închide cu o înmormîntare — a lui Alexandru Ionescu — dar circumscrie, psihologic și istoric, o mică istorie de familie care nu mai are nici o atingere cu **Dimineața pierdută**. Galeria de tipuri se-ndepărtează și ea de personajele Gabrielei Adameșteanu: cele trei femei, Paula și Berenice, surorile celui răposat și Veronica, soția aceluia, fiind, mai degrabă, instrumentele pe care se cîntă un recviem. **Iarna, vietățile** e un roman de familie, cu tipuri sociale și morale, scris, însă, în manieră modernă, compus din fragmente, ca mozaicul. Fiecare personaj vine cu o biografie a lui — Berenice, cu aceea de femeie fără voință, întreținută spre oroarea surorii ei, structură poetică, visătoare, fără simț practic și fără apărare în fața vieții. Paula și Veronica par, în schimb, făcute din același aluat: sînt „tipuri" balzaciene, cu o abisalitate mai greu de definit. Întoarcerea la tipuri mi se pare, într-un fel, semnificativă: o dată cu tipul se întoarce în roman și personajul. Oricît de fărîmițat, ca privit prin ochiul unei albine, personajul își recapătă conturul. Și-l reconstituie în alt fel decît în romanul realist tradițional, dar nu se mai pierde în „tropisme", nu se mai risipește ca fumul. Efortul de recuperare al personajului literar se face, concentric, din mai multe direcții: din perspectivă autobiografică mascată, la o parte din „textualiști" printr-un personalism acuzat, la autenticiști, prin restituția de cioburi, la cei cîțiva puțini comportamentiști pe care îi avem, în sfîrșit, prin reconsiderarea de tipuri și caractere.

În romanul Rodicăi Palade semnificativă mi se pare și distanța pe care-o ia autoarea față de personaje. În absența punctului de vedere „din afară", romancierul anticipează și dirijează reacțiile cititorului prin apel la valori morale, socotite majoritare. Simpatiile și antipatiile se redistribuie, ca în romanul clasic, pe o scară care merge de la idealism la realism. Oamenii se împart în două categorii: cei care au un scop imediat și se adaptează la circumstanțele vieții pentru a-l atinge, și cei lipsiți de țelul practic, a căror existență pune în dificultate structura epică. Ei nu devin, ci se consumă, ei nu înnoadă, ci se desfășoară. Din punctul acesta de vedere, prezența personajelor care devin alături de personaje statice dezvoltă, în **Iarna, vietățile**, un conflict de natură morală, paralel cu evenimentele. Rodica Palade are meritul de a fi adunat la un loc, într-o carte, aceste două mari tipuri de personaje și de-a le fi dat (literar) posibilitatea să se contureze în absența unui conflict.

Radiografie a ultimei vîrste, **Iarna, vietățile** are-un lirism pe alocuri desuet, hrănit din seva dulce paseistă și dintr-un gust pastoral de tip moldovenesc. Romanul are, însă, o cruzime a observației morale care-l așează alături de seria elegiacă, într-un tipar modern nu numai prin tehnică. Fără să aibă vreo atingere cu experiențele ultimei generații de prozatori, Rodica Palade i se alături în efortul de a concilia experimentul și creația de personaje, deși mijloacele la care apelează sînt altele. Debutul ei, deși cuminte, e demn de tot interesul.

Adrian Alui Gheorghe face parte din promoția care a urmat, la Iași, lui Nichita Danilov și Lucian Vasiliu. Numele lui se leagă, ca și numele altor cîtorva nemțeni, de colocviile de poezie de la Tîrgu Neamț. Cum primele versuri care i-au apărut într-un debut colectiv nu reprezintă mai mult decît o pagină de poezie într-o revistă, putem fixa acum debutul lui Adrian Alui Gheorghe în volum — la apariția plachetei **Poeme în alb-negru**. De Nichita Danilov îl leagă expresionismul culorii, fără ca maniera poetică să se resimtă de influența directă a poeziei din **Arlechini la marginea cîmpului**. Trecut pe la cenaclul Junimea, cam la vremea debutului în volum al lui Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe pare să urmeze un drum paralel cu al acestuia, sărind cîteva bune etape și instalîndu-se într-un lirism de esențe, picurat ca din retorte alchimice.

Poezia lui forțează transmisia pură de stare, cultivă imprecisul și vagul și se livrează sugestiei pure cu o încredere, zic eu, exagerată. Poeziile sale au forță de emisie, emoția se transmite, dar parcă, în pofida cuvintelor. După lectură rămîne doar pulsația viului, chinuit între exprimat și neexprimat. În fragmente izolate, discursul său poetic sună frumos: „noaptea văzu o lumină în geam / și veni"; „și ochiul rupe tot mai mult din pleoapă"; „spășit recunosc frumusețea / sub purpura prafului / ca și cum mi-ar arde ochii / citind versetele unei cărți în flăcări". În întregul lor, poemele sînt obscure și, uneori, de-a dreptul incoerente: „omul de frunze / se ridică din mijlocul imperiului său / soarele purtat în coș de două femei / pare un trup răpus de neliniște / ca malul rupt pe care se sprijinea / floarea de sînger / înainte de a deveni mireasă" **(Omul de frunze)**. Facultatea „vizionară" este rău dirijată: imaginile sînt centrifuge. Maniera, deși, nu o dată, avidă de abstracțiune, îmbibată de neliniști cerebrale, are, în structura poemului, ceva de dicteu automat, frizînd arbitrariul.

Ce mă neliniștește la poezia lui Adrian Alui Gheorghe nu este lipsa talentului și nici a instrucției. Tînărul poet vădește și-o sensibilitate acută, o anumită fragilitate în contact cu realul, o vibrație mai puțin comună la inefabilul din sentimente și lucruri. Poemul, însă, transmite calitățile acestea **în sine**, ca și cum ar pune mărturie asupra lor: ființa lirică, alcătuită din cioburi, strălucește în praf, ici și colo. Am impresia că eroarea lui Adrian Alui Gheorghe stă în confuzia singularității cu individualitatea. Discursul lui poetic e, ca să zic așa, „personal", în înțelesul excentric: nu și original, cu alte cuvinte cristalizat într-o formulă proprie.

Voi încerca să citez cîteva poezii izbutite. Mai întîi, cea de a treia din cele **Cinci scrisori pentru D.**: „n-am două tristeți asemenea și tu / cea care îmi dai forma de om / care visează / îmi pari cîntecul care devine gură / pe genunchiul unei cîmpii cu maci / substanța lucidă / cuvintele care trudesc într-un poem / sentimentul veșniciei / nu trebuie să schimbăm / la casa destinului nopțile / din fereastră / între noi e o singură vină". Lipsa punctuației nu face bine acestei poezii nominale, pentru că rupe, prin confuziile pe care le produce topic, emoția lecturii. Cursivă este și **Eboșa**: „omul acesta tatuat pe pielea subțire / a oglinzii / se mișcă, are principii, are dorinți, / suferă de plictis / ca un zeu împins în cer / cu sila / se tîrăște ca puiul prin oul / ce nu se va deschide niciodată / să ne ferim de privirea lui intimă / e otrăvitoare / / astfel spuse cuvîntul care împărțise / cu mine atîta vreme pîinea / și drumul".

Repet: nu chestiunea talentului și-a sensibilității se pune la Adrian Alui Gheorghe, ci aceea a metodei literare. Fără să fie ratat, debutul lui este, încă o dată, amînat.

Val CONDURACHE

RODICA PALADE: „Iarna, vietățile", Ed. Cartea românească, 1987.
ADRIAN ALUI GHEORGHE: „Poeme în alb-negru", Ed. Junimea, 1987.



Proximități

Invadatorii

Printre cele mai simpatice bizarerii ale vieții noastre literare din ultimele decenii se „numără prezența în publicistică, la întruniri literare, colocvii și manifestări comemorative cu caracter literar a unui matematician de mare reputație, Solomon Marcus, pe care gintea scriitorilor, îndeobște nu exclusivistă, l-a adoptat cu o vădită și grabnică plăcere, fără sentimentul că e silită la acceptarea unei intruziuni": autorul acestei schițe de portret este Alexandru George, el însuși o binecunoscută și simpatică prezență în publicistică, la întruniri literare, colocvii și manifestări comemorative cu caracter literar. Și criticul continuă: „Am spus «simpatică» bizarerie (a se observa că, după Alexandru George, termenul ce se cere explicat e simpatică, nu bizarerie, n.m., Al. C.), nu doar pentru a rezuma o impresie generală pe care persoana acestui savant al unei cu totul alte discipline o trezește printre noi, ci și pentru a explica, pînă la un punct, succesul acestui ciudat conubiu între muze diferite ce par a-i fi acordat darurile (...) deopotrivă". In discuție s-ar afla, așadar, posibilitatea colaborării între critică și matematică; în fapt însă, articolul lui Alexandru George la care ne referim („Caragiale și iar Caragiale — în afara oricăror strategii", în Viața românească, martie, 1988), pune în cauză, așa cum vom vedea, orice formă de abordare pluridisciplinară a literaturii, orice sprijin pe care critica l-ar putea primi din partea „științei" (ghilimelele, ca și mai înainte, îi aparțin). Nu am cituși de puțin intenția de a „arbitra" (lipsindu-mi competența pluridisciplinară) în una sau alta din chestiunile particulare ce fac obiectul polemicii, nici de a mă pronunța în favoarea uneia din „părți" (precizez de altfel că, alături de Alexandru George și de alții, sînt o „referință negativă" în cartea lui Solomon Marcus, Artă și știință, à propos de atitudinea mea față de studiul lui Florin Manolescu, Caragiale și Caragiale). Mă interesează cu totul altceva, și anume poziția și — horribile dictu — strategia lui Alexandru George, ca semnificative pentru un anumit mod de a gîndi rosturile și statutul criticii.

Faptul imediat izbitor în articolul lui Alexandru George este construirea unui scenariu în care critica apare ca o cetate asediată, expusă, de mai bine de o sută de ani, asalturilor hoardelor barbare. Criticii literari au fost, astfel, nevoiți să-și „apere teritoriul" (și așa „foarte restrîns"), să respingă nenumărate tentative de „încălcare a domeniului", să „plece steagul", să îl accepte „pe invadator". Cît despre inamici, aceștia au la dispoziție un arsenal pe cît de bogat pe atît de sofisticat: folosesc, de pildă, armele chimice: „bomboane zaharate (...) cu efecte anestezice", recurg la străvechiul șiretlic cu „calul troian", aruncă „de dincolo de ziduri" fel de fel de „presupuse cadouri (...) uneori producătoare doar de dandanale, cînd nu de confuzie...", s-au specializat în „atentatul scientist la teritoriul literelor". Scenariul e de o simplitate holywoodiană: cei buni apără o cauză dreaptă, dar, inferiori ca număr, ajung să pactizeze (însă numai ei știu ce e în sufletul lor) cu perfidul inamic, pe metereze rămînînd doar acei „puțini întîrziați ai pasiunii literare" ce „se încăpățînează să creadă în specificitatea faptului literar" (printre ei aflîndu-se, paranteză superfluă, Alexandru George însuși); cei răi, cîtă frunză cîtă iarbă, parcă s-au jurat să anexeze restrînsul și pașnicul teritoriu al criticii, pe care probabil că îl identifică, în mințile lor bolnave, cu un fel de Eldorado al spiritului. Invadatorii vin din cele mai variate și neașteptate direcții, dar în special dinspre partea „istoriei, a biologiei, a sociologiei, a psihologiei (dar mai ales a psihiatriei) în sfîrșit a lingvisticii, a semioticii și chiar a fonologiei". Inventarul trupelor inamice nu e, cu siguranță, complet (nu e, de altfel, nici foarte exact: locul psihiatriei se cuvenea, cred, psihanalizei): unde e filosofia, a cărei vocație imperialistă nu mai trebuie demonstrată? unde poetica, stilistica, retorica? plus că (exemplul biologiei și al matematicii ne-o dovedește) nu ne putem aștepta la nimic bun nici din partea fizicii, chimiei ori geologiei...

Asalturile succesive la care a fost supusă critica din partea științelor exacte au dus, consideră Alexandru George, la rezultate „mai mult spectaculoase -i iluzorii decît pozitive". In ce privește literatura și matematica, lucrurile sînt clare: între ele nu e nici un punct de contact: „în artă nu putem spune nici măcar că o operă e mai mare decît alta (s.a.), iar faptul că o poezie are patrusprezece versuri, iar alta o sută rămîne o constatare absolut irelevantă. (Intrucît ne privește, nu credem că Luceafărul de Eminescu e mai mare decît Odă în metru antic, dar nici măcar că Simfonia neterminată de Schubert e mai scurtă decît Simfonia a IX-a a aceluiași)". Exemplele date de critic sînt cît se poate de instructive. Remarc mai întîi că, pe cînd matematicianul, sociologul sau lingvistul comit un act de agresiune și de ingerință în afacerile interne ocupîndu-se de literatură, criticul literar este perfect îndreptățit să se pronunțe în problemele muzicii, gestul său fiind probabil interpretat de către muzicologi drept un semn de prietenie, stimă și încredere reciprocă. In al doilea rînd, a spune că nu are nici o importanță dacă un poem cuprinde patrusprezece versuri e o afirmație cu totul surprinzătoare la un critic care știe că un sonet e o formă fixă, ce ascultă de rigori impuse de o lungă tradiție și care nu poate avea nici o sută și nici (măcar) cincisprezece versuri. In fine, prohibirea aprecierilor cantitative e, presupun, o dovadă a independenței spiritului critic, lipsit de sens fiind să ne împiedicăm în constatări pozitiviste de genul: Pîlnia și Stamate „e mai scurtă" decît Crimă și pedeapsă ori În căutarea timpului pierdut „e mai mare" decît Adolphe.

Și totuși, ce anume conferă criticii rolul de victimă eternă, de țintă ideală? Tocmai faptul că, socotește Alexandru George, literatura e un „organism care își are specificitatea și legile sale, formula de existență, în fine, definiția proprie" (nu voi fi atît de meschin încît să mă leg de echivalența literatură-organism, care cam miroase a biologie...). Specificitate? Legi? Definiție? Bine, ar putea replica cineva (mai mult ca sigur un spion al invadatorilor), dar acesta e chiar programul de lucru al poeticii! Posibil, ar răspunde Criticul, însă poetica nutrește planuri anexioniste, în complicitate cu altă putere dușmană, și anume lingvistica. Or critica, aceea adevărată, se conduce după un unic principiu: „abordarea artistică se realizează numai prin intuiție". Iar dacă „există o rigoare și o stringență a criticii pur literare", ele servesc la a păstra integritatea teritorială a literaturii. Care va fi fiind această critică pur literară? Nu, am impresia, aceea practicată de Alexandru George, care apelează copios la — spre exemplu — istorie, sociologie și psihologie (eclectism ce o face întotdeauna delectabilă și incitantă). Complăcîndu-se în postura de victimă, atribuindu-și misiunea de ultim apărător al unui teritoriu sacru și inviolabil, ferindu-se de orice influență venită din acel „din afară" aprioric ostil și perfid, criticul pur imaginat de Alexandru George îmi evocă mai curînd mallarmeana lebădă, „fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne...".

Al. CĂLINESCU

varia



Un fel de spațiu...

...propus de Ion Hobana în ultima sa carte * este acela din **Furtună în adîncuri,** și anume însăși forma spațială a povestirii; prin care se înțelege, cel puțin de la Joseph Frank încoace, organizarea mai multor segmente sau paliere ale discursului într-o configurație pe care nu o putem proiecta decît în spațiu; trei sau patru fire narative refuză succesiunea temporală liniară și creează o simultaneitate acoperind zone bi- sau tri- sau pluri-dimensionale.

Celălalt fel de spațiu, de natură programatic nereferențială, dar imaginat totuși undeva în afara povestirilor, e unul de mister, învăluit într-o lumină difuză, cețoasă, clarobscură, un spațiu iluzoriu, adesea halucinant, format din universuri fluide, mai dense sau mai rarefiate decît cele familiare, în care normele sau legile obișnuite sînt suspendate, neglijate sau ocolite. Aceste lumi feerice, reprezentate fie de ocean, fie de hiper-spațiul intergalactic, sînt populate cu o „distribuție internațională" de personaje ce include români, englezi, ruși, americani, egipteni, suedezi... De altfel, cum spațiul se transformă frecvent în timp — și invers — înțelegem mai lesne ezitarea oarecum derutantă din titlu și care ar putea refuza aceste considerații.

Un fel de spațiu cuprinde douăsprezece povestiri (variind între trei și cincizeci de pagini — în spațiul cărții sau în timpul lecturii) grupate în trei secțiuni: **Lumea „tăcerii", Un fel de spațiu, Oameni și stele.** Ordonarea sau succesiunea lor în volum nu are un rol integrator, de asamblare în virtutea vreunei consistențe progresive; doar două din povestiri conțin elemente vag aluzive la cele anterioare (**Furtună în adîncuri/Lumea „tăcerii"** și **Timp pentru dragoste/Glasul trecutului**), restul constituindu-se în texte independente care ar putea figura în orice antologie S.F.

Diversitatea acestor schițe și nuvele mai este dată de încă două elemente. Unul din ele ține de teme și subiecte: călătoria în spațiu și timp, relații interumane, scenariul aventurii fantastice alături de cel detectivistic și chiar convenția autobiografică. Aceasta din urmă este ilustrată de **Emisfera vie** (unde autorul-protagonist își oferă ocazia de a-l introduce și pe Năstase) și **Mașina timpului** (interesant tip de intertextualism, prin care „autorul implicit" se deplasează în lumea lui H. G. Wells și revine, amintindu-ne, în treacăt, de paradoxala sentință a lui Oscar Wilde după care „viața este aceea care oglindește arta..."). Al doilea — motivat de Ion Hobana prin dictonul „Nimic din ceea ce e omenesc..." — îl reprezintă varietatea de domenii din care autorul își extrage ideile, conceptele, metodele și însăși terminologia: oceanografie, biologie marină, istorie, arheologie, medicină, tehnică fotografică, lingvistică, astronautică.

Motivația acestor eforturi — fundamental romantice, cu ușoare accente sentimentale, dar cu efecte bine dozate și susținute — de explorare imaginativă nu putea fi trecută cu vederea de autorul meticulos reflexiv și atent expansiv: „Mă întrebam din ce aluat trebuie să fii plămădit pentru ca instinctul de conservare să cedeze în fața dorinței de a cunoaște. Tiranica dorință care ne-a smuls din peșteri și ne-a trimis să ne lăsăm urmele pașilor pe fundul oceanului și în pulberea selenară." (p. 85) fie și numai prin intermediul ficțiunii.

Ștefan AVĂDANEI

* Ion Hobana, **Un fel de spațiu,** Albatros, 1988, 168 p.

Ion BELDEANU: „Lecția de melancolie"

Melancolie nu înseamnă neapărat tristețe, chiar dacă poetul se recomandă „...sînt / un solitar ce-și hrănește tristețea / cu mici întîmplări...", ci, mai degrabă, serenitatea așteptării întru descoperirea, în cele din urmă, a acelei Arcadii „prin care, zice-se, aleargă / marele ogar al destinului / capabil mai totdeauna / de plăcute surprize". Lait-motivul așteptării e prezent în mai toate poemele volumului, direct sau indirect: „Corăbiile așteaptă trase la mal" **(Dialogul oglinzii),** „Seara în care el aștepta / Oho, să se întîmple ceva sau ceva..." **(Nimic nu se întîmpla),** „Eu ascult cîrtița / ronțăind rădăcinile zorilor" **(Bacoviană),** „Ascult curgerea pietrei măcinate / de așteptare..." **(Casa cu elefanți).** Chiar poemul de la care volumul și-a împrumutat titlul, **„Lecția de melancolie",** își propune să clarifice noțiuni îngemănate cum sînt pînda și, iarăși, așteptarea.

Desprinsă în mod benign de cotidian, poezia lui Ion Beldeanu reușește să devină, în primul rînd, ea însăși — o miniatură zămislită de jocul sensibilității cu intelectul, „ceva care-mi creează iluzia" **(Perete de sidef),** ceva care miroase a umbră a fum de uitare" **(Cel ce petrece).** Orice prilej este folosit pentru punerea în valoare a acestui joc; cuvintele sînt înzestrate cu viață și consistență, uneori la modul propriu: „...cuvîntul se / desprinde și cade pic poc / pic poc o vietate / de neatins deocamdată / asupra căreia vom / reveni vom reveni". Tranziția bruscă înspre caricatural, nedepășind regulile aceluiași joc, poate obstrucționa parțial unitatea volumului: „împovărătoare ispite-nevroze / și motanul tolănit / pe canapelele paradisului / o pradă pentru starea / inițială a magnoliei" (!?!), sau strada care are „aerul marțial de contabil în vacanță" **(O alergare),** „...starea de grație / își trage fermoarele" (??) **(Iar despre starea de grație).** Răspunsul lui Ion Beldeanu o ia înaintea nedumeririlor cititorului; debutul poemului **O vietate** din care citasem și ceva mai înainte ne probează luciditatea artistului: „Cu ochii închiși urcă și coboară. / Cine încearcă acest ghem / de focuri bengale? / Rîde chiar rîde". În termeni juridici spus, elementul intențional este limpede, chiar dacă nu atrage sufragiul unanim, lăsînd loc pentru eventuala controversă.

Caricaturalul rămîne însă, pînă la urmă, o prezență episodică în volumul poetului sucevean volum al cărui centru de greutate îl constituie „vînătoarea de sensuri", cum spune autorul în „Brahms, Concert nr. 4". Iar din această „vînătoare de sensuri" a rezultat o adevărată implozie lirică în notă modernă și, mai ales, agreabilă, dînd o reală dimensiune recomandării din **Acest poem mătăsos:** „Vino să ne-aruncăm în valurile / acestui poem mătăsos / Il n'y a que le premier pas qui coûte".

Titus CEIA

Gloria LĂCĂTUȘU: „Tu ești Maria"

Gloria Lăcătușu se găsește cu **Tu ești Maria** (Junimea, Iași, 1987) la cea de-a treia apariție editorială.

Și aici, se observă experiența reporterului angajat, căruia nu-i scapă și nu-i sînt străine realitățile pe care le trăiește. Atașamentul partinic se demască prin poziția, discretă, dar clară, față de neîmplinirile mărunte ale cotidianului, dar și ca atitudine de principiu, cum este declarația comunistului din **Amintire,** profesiune de credință, desigur, și a scriitoarei: „Familia mea o reprezintă necunoscuții de pe stradă, bărbații cu cămașa desfăcută care stau dimineața la rînd la pîine și-și beau într-o dugheană laptele acru, de capră (...). Și mai întîi de toate partidul meu care mi-a hotărît să nu mă predau". Astfel, reiese cu pregnanță ideea că omul este produsul locului de baștină, al patriei, de care nu poate fi separat nicicum pe tot parcursul vieții. Acesta acționează permanent și eficient, într-o manieră aparte, sublimîndu-se, dar nedispărînd, după cum constată povestitorul din **Amintire:** „Cu cît treceau zilele, tabloul meu de acasă se trăgea undeva, mai adînc, tot mai adînc, spre rădăcinile gîndului și inimii, ca să lase loc slobod aerului senin și străzilor înguste cu pavaj cubic și balcoanelor atîrnînde, acoperindu-mă violent ca orice prezent, pornind apoi să se sedimenteze, dar neajungînd niciodată acolo, în adînc, la apa Bistriței, la poienile din preajmă, unde mă ducea bunicul să culegem fragi și gălbiori". Un fior al pămîntului străbun, cu obiceiuri, tradiții, eresuri, străbate prozele Gloriei Lăcătușu pînă în inimile celor „îngropați între betoane". Natura și tradițiile neamului, mai ales din zonele montane, își pun amprenta pe viața locuitorilor. Reflexe mioritice apar pe parcursul a numeroase proze, culminînd cu finalul primeia, în care proaspăta mireasă de salcie psalmodiază: „fetișoara mea — floarea crinului, și gurița mea — fraga cîmpului, sînișorul meu — dalbul dalbilor, ochișorii mei — cei luceferei". Incantațiile vin ca un laitmotiv al sufletului profund ancorat în ancestral al autoarei, o apropiere de Vasile Voiculescu impunîndu-se.

Secțiunea a patra a cărții grupează niște parabole sub semnul cochetării cu moartea, al includerii acesteia în cercul apropiat al relațiilor de familie, al conviețuirii cu aceasta. Este o modalitate de eludare a caracterului distructiv al morții, o acceptare a acesteia fără subordonarea în fața ei. Prozatoarea mînuiește cu egală pricepere fraza amplă, bogată în conotații, cît și exprimarea lapidară, în propoziții-definiții, cu aromă de aforisme — reflectare a unei meditații curente, a unor realități simțite și observate cu atenție și implicare.

Prin prezentul volum Gloria Lăcătușu oferă lectorilor un grupaj de proze dense, pline de frumusețe, dar, mai ales, profund românești.

Liviu PAPUC

Eugenia ZAIMU: „Vara enigmelor"

De o originalitate aparte este, în cazul prozei Eugeniei Zaimu, implicit, al cărții sale, „Vara enigmelor", (nu de mult apărută la Editura „Ion Creangă"), modul specific de structurare a universului narațiunii, acesta fiind constituit din planuri multiple, care relaționează deopotrivă prezentul cu viitorul, realul cu imaginarul, lumea terestră cu mesaje cifrate și cu navete spațiale (a căror misiune este, firește, programată de la infinită distanță). În prim plan avem, de astă dată, existența de zi cu zi a familiei Tom, cu obișnuitele-i, amuzantele-i întîmplări domestice, element pitoresc, abil și oportun plasat în cadrul tabloului de ansamblu. Prin intermediul acestei familii, pătrundem, treptat, în fabuloasa civilizație a anului 2329, în care circulă monotrenuri și aerotaxiuri, viitorul în care pătrundem dovedindu-se astfel oarecum exotic și plin de bizarerii. Apar și dispar diferite vehicule, apar și dispar, apoi, niște ființe ciudate, venite din spații extraterestre, cu intenții, temporar, greu de definit. Pe firul enigmelor și pe un traseu presărat cu fel de fel de peripeții, se ajunge, în felul acesta, la un han unde, pînă la urmă, amintitele ființe ciudate se dovedesc a fi victimele planului diabolic al uneia dintre ele, misiunea de prietenie, ce le fusese inițial încredințată, riscînd să se transforme într-una producătoare de catastrofe la scară planetară. După cum era de așteptat, personajul malefic va fi neutralizat, orizonturile lumii se vor însenina, expresie evidentă a unui posibil viitor în care Terra și replicile ei din Cosmos vor coabita pașnic, pentru triumful vieții și pentru sporirea șanselor unei înfrățiri universale.

Un stil alert, un dialog vioi, o șăgalnică undă de lirism particularizează un demers epic dens, antrenant, condus cu abilitate prin meandrele unei acțiuni pline de surprize, oferind o oportun „umanizată" alternativă la cam robotizata lume a povestirilor S.F. De unde și nota distinctă a acestei plăcute proze, care recomfirmă afinitățile autoarei pentru genul pe care-l ilustrează, asociind sincerității gestului narativ — ingeniozitatea și imaginației — fiorul realității imediate, deschise candidelor, nu mai puțin instructivelor visări.

Al. I. FRIDUȘ

Brize

Meciul

Berta reveni în cameră și-i spuse doamnei Profira că la ușă e Bîbîgu.

Berta, te rog, nu-ți permit (așa-i spunea de fiecare dată cînd Berta îl imita pe Bîgu: nu-ți permit). Poftește-l. Scumpul de el, Bîgu!

Odată cu Bîgu, pe sub borurile pălăriei lui imense intră și scatiul Mișu, fulgeră odăile și ieși pe fereastra larg deschisă spre noaptea de mai, lăsînd în urmă o pană alb-roșie. Pe care doamna Profira o așteptă în palma deschisă și o puse în sîn: scumpul de el, Mișu! Cîinele Pucky îi sări în poală și-i mirosi pieptții, după care se urcă pe masă și se culcă într-un platou gol, lîngă altul, cu salată de boeuf. Neîncepută.

Bîgu, poftim, lasă temenelele și intră, îi spuse blînd doamna Profira și-i arătă fotoliul din fața televizorului. Hai, că acușica începe. Meci mare.

Bîgu se înfundă în fotoliu de nu i se mai văzu decît capul și așteptă cu respirația tăiată. Știa că înainte de meci trebuie să-i relateze coanei Profira ce mai e prin culise, cine cu cine, cine-a mai plecat, cine-a mai venit, cine-a mai spus de, mă rog, de-ale teatrului. O, și cîte nu afla Bîgu! Zilnic. Coana Profira părăsise scena cu o viață în urmă, nu mai călcase pragul teatrului de-un veac, dar voia mereu să știe ce se mai întîmplă acolo, acolo unde ea strălucise, ehe, cu șaizeci de ani în urmă, ce ani! ce lume! ce loje! ehe, începuse cu Puck, scumpul de el! fragedă și zglobie cum era, i se oferise acest travesti drăcesc și scosese din el o bijuterie, ce cronici, ce...

Pucky, stai binișor, se stropși la cîine.

...de-aci și Pucky, nume dat cîinelui, ca memento, o bucată de blăniță, rară și rozie, cu ochii înecați în franjuri cafenii, scumpul de el! Și-acum, Bîbîgu, doamne iartă-mă, nătînga de Berta, mă iau după ea! și-i spuse lui Bîgu că Berta s-a ramolit așa de tare, Bîgule, s-a ramolit așa deee, că doarme cu ciocanul de bătut carne sub pernă, de frica hoților, scumpa de ea! hai, Bîgu, spune, și Bîgu începu, de fiecare dată începea greu... din seara aceea, cîți ani sînt de-atunci? of, seara aceea groaznică, intrarea lui, prima lui intrare ca proaspăt societar al teatrului, era Varlam, în *Omul cu mîrțoaga*, trăsese aer în piept și... și... prima replică: E neneneschimbat ca înfățișare... atît a fost, Bîbîgu a rămas pentru toți, a părăsit scena, a lucrat ca bibliotecar la Fundație, dar pe la teatru tot mai... hai, Bîgu, ce faci, nu-mi spui? da da da, coană Pppprofiriță, să vezi tărășenie, cîrlionțatul îi face curte nevestei lui Năsoi Dîrloi, să vezi, puștiulică ăsta de regizor nou îi bbbagă pe amîndoi.... care amîndoi?... pe cîrlionțat și pe nevasta lui Năsoi Dîrdîr... aha... îi bagă pe amîndoi în comedioara muzicală, știi mata... de unde s-o știu?... aia după Mușatescu, Eeescu, să vezi ce îmbrățișări, ce ce ce...

Bîgu, lasă, îl opri doamna Profira cu dreapta, ca-n Vidra, îmi spui după, uite că s-a făcut ora, fii bună și apasă pe butonul negru de jos, mersi!

Odaia fu inundată de lumina ecranului, Pucky se covrigi mai bine pe platou, scatiul săgetă iar încăperile, Berta se apropie tupilat și, cu ochi răi la ecran, începu să facă porții în salata de boeuf, tribunele explodară imediat după imnuri, doamna Profira își strînse pledul în jurul genunchilor, Bîgu se lăsă și mai tare în fotoliu, ce faze nebune! ce cazan în fierbere! Berta servi salata, ce faze! ce faze! pauză, apoi iar iadul meciului, pe la unsprezece — pană de curent, beznă, Berta! Berta! strigă doamna Profira... stați așa, îi liniști Berta, vin imediat, nu văăă, stați cuminței, și bîjbîind, luă salata de pe masă și-o vîrî în frigider, așaaa, cînd reveni curentul, ecranul învălui iar încăperea, Pucky! răcni doamna Profira, unde-i Pucky? sari, Bîgu și aprinde lumina, Bîgu o aprinse gîfîind și... și... sigur, nătînga de Berta. Pucky în frigider, l-auzi Bîgu?, repede, Bîgu, deschise, Pucky tremurînd se tîrî pînă la picioarele stăpînei, ce nătînga! doar ți-am spus, Bîgu, ce ramolită-i, nu? gata, Puckyță, scumpul de el! și-l luă în poală.

Pe la douăsprezece ceasuri, Bîgu se ridică, își luă rămas bun, ce meci ppparșiv! își puse pălăria și se lăsă condus de Berta pînă la ușă: mersi, Beberta, la care Berta, arătînd în urmă: s-a ramolit, știi? doarme cu un satîr sub pernă...

Val GHEORGHIU

pro juventute

„Convorbiri literare“ prin corespondență

● **Răzvan Ioan ALEXANDRESCU — Oradea.** Indescifrabil. ● **Ion AVRAM — Galați.** Un sentimentalism romanțios („Te așteptam transfigurat de vise / Încolăcit în noapte de-o vioară“) complică lucrurile. Nu cred că acesta este tonul convenabil. **Ioan BOTEZATU — Focșani.** Finalul adăugat la„Vine la tine o femeie...“ e de prisos, ba chiar strică. Nu sînt rele **„Cîntărețul orb...“, „Alcoolul termometrelor...“.** ● **Daniel BANULESCU — București.** Pe plicul mic ați notat cu aproximație numele meu (Dumitriu) iar pe dedicație pe cel al unui alt Daniel, cel de la „Astra“. Întrucît sîntem toți trei tizi, merge, stimate Ștefan Bănulescu ! Lăsînd gluma la o parte, am citit cu plăcere cărticica și... aștept inedite (pe numele subsemnatului). ● **Marius CABA — Baia Mare.** Puțin cam prețios : „și rîsul ți-a căzut de la balcon / — un fagure / ce derutează / dialectica pietrei“. În general prețiozitatea („Și astrul / mi s-a bifurcat sub axile / ca o schijă prenatală“) e pericolul cel mai mare. ● **Cristina CISMARIU — București.** Delicatețe, pe alocuri emoție subtilă, care, însă, „trag“ mai mult poezia spre inconsistență decît spre inefabil. ● **Călin H. CRISTIAN — Iași.** Ușoară inflație metaforică în proze. **Loc, Și mai trecea, Fiecare** sînt mai „sobre“ și se impun atenției. ● **Ela D. — Dorohoi.** Există o respirație și o emoție ușor sufocată de poleieli imagistice facile, precum : „E singura picătură de ploaie / Amestec de rouă cu soare“. Există și alte asperități pe un fond de vibrație poetică autentică. ● **Sergiu DANIELESCU — Suceava.** Ultimele două plicuri confirmă îndoielile și temerile dv. Eu zic să nu ne resemnăm, totuși. ● **Sorin DUMITRACHE — Sibiu.** Disting în versurile dv., o candoare care sună poetic atunci cînd se „joacă“. Constatarea aceasta conține și o sugestie. ● **Teo GEORGESCU — Buzău.** Unele sclipiri (cum ar fi ultima strofă din **Taci...**) apar, prea puține, însă. ● **Kollo FILIP — Ploiești.** Se observă în prea multe locuri contrafacerea. Fantezia verbală nelipsindu-vă, o supralicitați. Asta face ca părțile, unele interesante prin ele însele, să se articuleze cu greutate într-un întreg. Am reținut **Abandonata, Progres biologic, Aparențe.** Am primit ambele plicuri. ● **Mihai MARICIUC — Botoșani.** Emoție autentică, slăbită de cele mai multe ori de declarativism. ● **Mircea HEILIET — Vrancea.** Nu răspundem prin poștă. Oricum, sînt prea puține lucruri încurajatoare de spus. De fapt, nici unul. Îmi pare rău. ● **Ion MIHALCA — Lipova (Arad).** Sub nivelul minim de la care s-ar putea porni o discuție utilă pentru dv. ● **I. NUȚA — București.** Anecdotele n-au „sare“. ● **Titus OLTEANU — Brăila.** Iese în evidență **De Anul Nou.** ● **Florin ONICESCU — București.** Impulsul sinucigaș nu are nici o justificare. Povestirea nu acumulează nimic semnificativ. ● **Elena A. OPREA — Dărăști Vlașca — (Giurgiu).** Puneți în versuri o poveste de amor care ar fi putut fi tot atît de bine subiectul unei confesiuni în afara convențiilor poeziei. Prin convenții și prin poezie înțeleg un regim special de exprimare prin cuvînt a cărui realitate și specific deocamdată nu le intuiți. ● **Daniela OUATU — Vaslui.** Remarcabilă este **Lumina pîn'la umbre.** În rest apar căderi precum : „Iertați-mi abandonul ramului / de înfloriri“ sau : „Adăugînd la tot ce e / cîte ceva din ce a fost / poți descifra într-un altoi / pe stradă-străbunul său umbros“. ● **Cristian POHRIB — Tecuci.** Poeziile au ajuns la mine. Vom tipări într-un număr viitor. ● **Augustin POP — (?).** Am reținut traducerile. Trimiteți, vă rog adresa, plicul nu a ajuns la mine. ● **Alice Violeta POPESCU — Buzău.** Totul e onorabil, dar vocea nu se particularizează prin nimic. Este timp și pentru asta. Reveniți. ● **Lidia RĂDULESCU — Brașov.** Registrul vag ironic din **Stress** e de preferat în ce vă privește, celul grav.

Daniel DIMITRIU

Voci tinere

Crema de ghete

Tîrgușorul înghițit de cețuri nu se trezise încă. De fapt, urma să se anime abia după ce autobuzele de prin sate aveau să se golească de țăranii mînați de treburi la oraș. La acea oră, pe o stradă lăturalnică, se puteau distinge siluetele firave a doi copii ; alături un bărbat și o femeie. Încălțările lor loveau caldarimul cu o anume nesiguranță. Dacă cineva ar fi observat curiozitatea celor doi copii, felul în care priveau în jur, ar fi putut să parieze că ei n-au mai văzut vreodată case cocoțate una peste alta, vitrine dichisite sau străzi care își împing asfaltul pînă în pereți. Nici femeia nu părea mai familiarizată cu această imagine. Pășea însă tăcută alături de bărbat. Nici unul nu avea chef de vorbă.

Curind zăriră însă doi măturători curățind strada.

— 'Neața, spuse cu voce aspră bărbatul. Imediat: Poate ni-ți spune unde vine tribunalul. Noi nu știm că nu sîntem de-aici.

Cuvintele lui fură mai mult o rugăminte îndîrjită. Nu-i învățat el cu maimuțăreala celor de la oraș. O duce bine ; mănîncă o mînă de sîmburi și se-nvelesc cu ziarul, da trăiesc la oraș, nu ? Tre' să știe ei unde-i tribunalul. Treabă de nu-ți vezi capu' și eu mă plimb. Așa-mi tre' dacă-s prost. Parcă nu tot eu i-aș da de mîncare, la dracu. La ce-i mai tre' hîrtii, nu știu.

Măturătorii se opriră din activitatea lor atît de necesară sănătății unui oraș. Priveau cu stupidă curiozitate acest grup ciudat. Și nici măcar nu știu unde se află tribunalul, măcar atît, păreau a spune.

— Apoi dacă mergeți înainte vreo sută și ceva de metri, dați în strada principală. De-acolo, la dreapta, nu-i chiar departe, o clădire mare, roșie, spuse unul măsurînd cu privirea prin ceață atît cît se mai putea observa din stradă.

Bărbatul își scărpină barba aspră privind gînditor către cel care-i vorbea. Zîci că-i Mitru lu' Chiperi, nu alta. Tăt Mitru, ce mai. Așa mai aduce unu' cu altu', zîci că-s frați. Tre' să-l întreb, poate-i de la noi, mai știi ? Oamenii lucrează nu ca mine. Așa-mi tre' dacă mă ieu după capu' fimeii. Poate prind și cîteva ceasuri de lucru spre seară, n-ar strîca.

— Acolo avem treabă, explică inutil bărbatul, oarecum cu intenția de a mulțumi.

— Da'-i cam devreme, îi atenționă bîlbîit celălalt măturător începîndu-și preocupat activitatea sa.

— E devreme, da' poate rizolvăm și noi mai repede, i se răspunse și grupul porni iar în periplul său misterios către altarul legii.

Într-adevăr, nu departe, strădușa curgea într-o alta mai largă. Cei patru se opriră pentru puțin în colț. Becul de deasupra lor își pierdea lumina în imediata apropiere, părea orb. Porniră iar agățîndu-se cu privirea de fiecare bucată de zid, de fiecare fereastră zăbrelită pe care n-o măcinase încă ceața, pentru a nu se pierde cu toții în acea imensitate opacă. Orașul probabil murise demult, ca o planetă pierdută în negurile cosmice ; singura dovadă că și pe aici trăiseră cîndva oameni, rămînea convorbirea cu acei ciudați măturători, care trebuiau să curețe parcă măruntaiele universului de rămășițele unor josnicii umane. Dar cine să garanteze că și acei sanitari cosmici nu fuseseră decît o iluzie, percepția deformată a unor fenomene din adîncurile siderale, ori poate proiecția întîrziată a unui vis avut cîndva, mai demult.

— Parcă la dreapta spuneau, rosti bărbatul ca pentru sine după un timp mirat și el de această rătăcire fără sfîrșit, deși cu toții mergeau în partea care li s-a indicat.

— E bun așa, spuse femeia cu voce apatică. Nu mai avem mult și sîntem acolo.

Aerul opac era destul de rece. Copiii mergeau zgribuliți, dar hotărîți să-și urmeze îndeaproape călăuzele lor în această hălăduială fără busolă, de somnambul. De fapt, a întîrzia puțin însemna a te pierde pentru totdeauna în acel ocean de vată.

— Vă mai este frig ? întrebă bărbatul și tonul vocii lui dezvăluia mai mult o constatare, decît că ar fi fost îngrijorat. Cum nu i se răspunse, se adresă femeii : Adunate una cu alta, nu prea-mi ies la socoteală. Sî bani cheltuiți, și zîua pierdută. Asta ca să-și fac cheful, nu-mi ardea de distracții. Parc-ar mînca hîrtii, nu mămăligă. Dacă-s prost, îs prost, naibii.

Femeia păru că nu aude sau că, pur și simplu, ignoră reproșul care îi fusese adresat. Pășea alături, tăcută. Mersul său emana neliniște și îndîrjire. După un timp, cînd nici bărbatul nu se mai aștepta la un răspuns, zise :

— Aracan de mine, și-a pierdut zîua. Da' eu cîte n-am pierdut parcă și tot n-am murit. O da Dumnezeu`ș-oi trece și de-asta.

Vocea femeii suna dur : nici o inflexiune de afectivitate ; rostise totul detașat, cu o răceală inexplicabilă, ca și cum nu despre pierderile ei ar fi fost vorba, indiferent la ce fel de pierderi se referea. Totuși, incisivitatea și acea nuanță de glacială revendicare făceau să plutească în jur sentimentul unui iminent conflict.

Cel mai mare dintre copii, să tot fi avut zece ani, păru stînjenit de replica femeii. Rămase mai în urmă, doar atît cît să nu scape din priviri siluetele pribege ale celorlalți. Bărbatul mormăi ceva nedeslușit în barbă, deși la drept vorbind nu avea barbă, și-și continuă ursuz drumul.

Curind ceața se împrăștie, așa cum se destramă un vis confuz. Copiii puteau să se zgîiască în voie acum la acele prăvălii cu ușile în stradă care începuseră deja să-și ferească deja zăbrelele metalice. Se regăsiră, în sfîrșit. Atunci bărbatul se opri. Părea liniștit, deși cuta dintre sprîncene păstra o adîncime apreciabilă.

— Uf, am scăpat de pacostea asta de ceață, spuse. Începusem să-mi fac griji, la dracu : Îți bagi deștele-n ochi, fire-ar să fie. Cu mai mulți ani în urmă bunicu' n-o pățit-o tot pe-o vreme ca asta ? Nu-ș ce tre'uri avea pe la tribunal, tot așa. Sî l-o așteptat pe urmă acasă luni șî ani de zîli, dar n-o mai dat nici un semn. Parc-ar fi un blestem, doamne iartă-mă. Cîți n-o pățit-o așa ? Bine c-am scăpat.

Cum se aflau în fața unui magazin, bărbatul intră ; urmat de ceilalți ; femeia intră ultima. Pe rafturi, în neorînduială, erau aruncate tot felul de mărfuri, de la cuie de tablă și cutii de încălțăminte, la sticle cu lichioruri și valuri de stofe. Priviră îndelung stofele fără a se sinchisi prea mult de vînzător, cu chelia de un roșu extravagant.

— Doriți să cumpărați ceva ? îi întrebă mai tîrziu negustorul.

— Aș lua o potcoavă, răspunse bărbatul morocănos, fără pic de interes. Sî mai vedem noi.

În pofida amalgamului de mărfuri îngrămădite pe rafturile întunecoase, o asemenea întrebare ar fi iritat pe orice alt negustor, probabil. Omul însă răspunse serios, chiar amabil :

— Nu, potcoave nu ținem. Poate doriți altceva, poftiți.

— Știm și noi, răspunse nehotărît bărbatul, ca și cum cu toții ar fi trebuit să cadă de acord dacă un obiect sau altul din prăvălie ar merita ori nu cumpărat.

Continuau să privească plini de interes rafturile. Negustorul începu să aranjeze acele rafturi, deși practic nu puteau fi aranjate în nici un fel. De fapt, mai mult mîngîia mărfurile expuse cu mișcări largi, afectuoase. O făcea mecanic, fie din pură obișnuință, fie spre a-și găsi o preocupare.

— Nu v-ați hotărît încă ? întrebă acesta după un timp. Ar fi timpul : văd că iar se lasă ceața. E un adevărat calvar pentru noi toți ceața asta. Cred că voi închide prăvălia. Pătrunde pretutindeni, nu altceva, domnule. Am putea să le exportăm și britanicilor, adăugă negustorul și rîse.

Rîsul său nu fu decît un chițcăit, nimic mai mult. Totuși cei patru, deși e foarte probabil să nu fi înțeles mai nimic din pălăvrăgeala negustătorului, se întoarseră spre ferestrele opace.

— Igzact, am opservat și noi, încuviință plin de sine bărbatul.

— Ați observat, hi, hi, chicoti cel din spatele tejghelei. Sînt convins c-ați observat. Deși se prea poate că ceața asta nu-i decît o iluzie, o invenție a simțurilor noastre. Hi, hi, hi. Deci înțeleg că nu cumpărați ceva.

Bărbatul se întoarse neliniștit spre vînzător. Spuse :

— 'Om face și cumpărături, nu zic. Da' cînd ne-am întoarce de-amu. Sîntem cu tre'uri pi la tribunal.

— Aveți treburi la tribunal ? întrebă acesta surprins. Nu-mi închipui atunci cum ați ajuns aici. Și nici nu văd cum veți da de tribunal pe ceața asta, mai ales că nu sînteți de-aici, se cunoaște.

— Poate ni-ți arăta în ce parte s-o luăm și ne-am descurca noi într-un fel, spuse femeia.

— Fără îndoială că la stînga trebuie s-o luați, numai la stînga. Într-un sfert de oră sînteți acolo, sigur, dar pe vremea asta faceți poate și mai mult.

Cel mai mare dintre copii o trase de mînecă pe femeie.

— Cumpără o cutie cu cremă ; niciodată nu iei cremă de ghete, i se adresă mirat parcă el însuși de îndrăzneala pe care o avusese.

Femeia tăcu oarecum încurcată, ca și cum, deși ar fi vrut, îi era peste puteri să cumpere un asemenea obiect.

— Pentru ghete mai este său acasă, răspunse bărbatul cu vocea lui aspră. Nu-ți tre'ie cremă. Da' nu-ș cui îi sămini tu așa fudul cum ești, doamne ferește.

Băiatul plecă fruntea : micul său protest, singurul posibil.

Chipul său de copil palid deveni nefiresc de îngîndurat.

— Iar împungi, berbecule ! îl mustră bărbatul.

— Are dreptate copilul, să știți, afirmă vînzătorul. Ghetele se întrețin mult mai bine cu cremă, așa este. E un copil cuminte.

— Așa-i domnule, spuse și femeia privind cu recunoștință către om. Da' nu poate el suferi copchilu' și gata. Nici în acte nu l-o trecut, că nu eram cununați cînd l-am adus pe lume. De-asta am vinit la tribunal, să-l treacă-n acte...

Copilul începu să plîngă. Apoi se smulse de lîngă femeie și ieși în fugă. Bărbatul mormăi ceva aspru, poate o înjurătură.

— Ați văzut cît e de sensibil, rosti negustorul afectat. Nu vă purtați așa cu el, e copil.

Începu să scîncească și celălalt băiețel. Își strîmba fețișoara, fără a lăcrima însă.

— Nici nu-mi vine să mai mă duc, spuse femeia aproape de ușă. Hai odată, se rățoi la copil și ieșiră amîndoi.

Bărbatul, dezorientat, oarecum neputincios :

— Am lăsat atîta treabă, na, s-o fac și pe-asta, nu de alta. Mă duc și eu, s-o fi deschis tribunalul de-amu, adaugă el pe cînd ieșea.

— Dacă aveți nevoie de avocat, întrebați de Efraim ; e cel mai bun de acolo, strigă negustorul privind din prag cum se pierd cu toții prin ceață și-și clatină capul pleșuv.

Era convins, desigur, că se vor pierde cu toții pentru totdeauna prin cețurile necruțătoare și că tribunalul nu-l vor mai găsi vreodată. Sau, cine știe ? Își clătină încă o dată capul. Da, cine știe.

Constantin ARCU

Cele două jumătăți ale mărului

ca o cetate spitalul nostru
singurul nostru spital cu zece etaje
lifturi de diferite mărimi pentru doctori personal vizitatori
circuit murdar și bolnavi
un parc cu multe alei telefoane cu toane și tonuri ocupate
te îngrădește pe tine cu gardul de sîrmă cu ghimpi și portari
cu banderolă roșie cu plăcuță
nu intrați cîine rău peste tot aceeași plăcuță
apelul tău urcîndu-mă în fugă etajele secția fără nume
la ultimul etaj ți-au dat un pat să fii mai aproape
dacă o fi să fie pijamaua în dungi papucii halatul
doctorul țipînd
nu e voie doar lunea și joia doar zece minute
foile tale de observații zilnice cu diagnostice zilnice
(băiatul ăsta ne dă multă bătaie de cap după stingere
scrie ceva tot timpul hîrșîie creionul coșul
e plin vorbește prin somn și se tînguie prin cameră
patinează în genunchi are julituri și nu-i
putem găsi diagnosticul)
prin saloane te caut în jurul tău asistente
drăguțe cu pulpele groase mă săruți
pe calorifer e cald holul plin externările lifturile
pentru circuit murdar și bolnavi
urcînd coborînd pe calorifer e cald e iarnă
afară degetele noastre împletindu-se și nu știu de ce
îmi curge pe față transpirația
vorbim fiecare de ale noastre :

iubita ta e naivă și te iubește
împreună ați construit un patinoar pe locul meu
împreună plecați la munte eu la mare
(ce părere ai despre munte și mare)
iarna marea e rece la mare
nu trăiesc moși gerili iarna
sînt valuri mari și nu îngheață

ne amstecăm părul ce repede îți crește ție barba
cineva se șterge în noi la ochi cu batista
zîmbim și spunem prostii
să pară totul frumos și bine
pe scări o asistentă împingînd spre subsol
o masă lungă pe role
picioarele cuiva atîrnînd
nu s-a gîndit nimeni la un lift pentru cei cu picioarele atîrnînd

pe calorifer se coace un măr

Rochiile cu buline

eram vesele în excursia de la sfîrșitul liceului
eram numai fete profesoarele cochetau cu profesorii noi
făceam multe prostii și ne îmbrăcam aiurea să pară
totul frumos să pară că ne cunoaștem bine jucam
popa prostu' pe pedepse sărutam băieți necunoscuți
care ne șopteau tot felul de lucruri (ce bine că erau niște băieți
necunoscuți)
să pară că ne simțim bine jucam batista parfumată se-așează
la o fată săream de pe un picior pe altul jucam
airimjimjim eram numai fete și aveam fiecare
cîte 18 ani apoi am vizitat castelul bran
am făcut poze pe metereze poze cu coarne și castelul
bran (dintre toate fetele tu ești mai drăguță)
după aceea ne-am întors acasă ne dureau
mușchii de la burtă (cred că de rîs) ne-am făcut
rochii la fel rochii lungi cu buline cu
cordoane și funde și gulere albe și ne-am
dus pe faleză am cîntat cîntece ca în practică erau
multe chitări vîntul
ne umfla rochiile erau
mulți militari pe faleză apoi
la ora festivă am fost festive am fost în formă
s-a plîns și s-au frînt mîini de emoție
ca în fiecare an s-a încheiat totul cu o poză
cu o clasă de fete îmbrăcate în rochii cu buline
cuvinte frumoase poze premii promisiuni întîlnirea peste zece ani
păreri de rău transpirație nerăbdarea
toate festive și din toate piepturile
gaudeamus igitur

Alina DURBACA

Prezențe la „Junimea“

O nouă trezire

Nevoia de biciul cuvintelor —
nu-mi explic altfel
ieșirea aceea din copilul
cuminte, tăcut și sfios,
acele cascade de hohot fără sens,
ușile trîntite,
ceștile sparte...
— totul părea o sentință —
judecătorii, ochi-mi plecați,
lacrimile fierbinți,
liniște, insomnie, cărțile
scoase cu grijă de sub
pernă, veioza zîmbind aurie,
o cufundare în vis
pînă-n zori cînd mă trezea
o palmă fierbinte,
iar patul, iar somnul,
iar diminețile...

Piramidele

Dintr-o uriașă clepsidră
S-au născut
Și se nasc
piramidele.

Constantin ZVANCIUC

Străinul

Peste dragonii dimineții
aripa coboară ca un rug ;
caută timpul,
răsuflarea aburindă a ochilor.

Lui Eminescu

Ți-ai buciumat trupul
și l-ai lăsat să zboare,
se despleteau mușchii
peste liniștea uitată în cercuri.
Ți-ai exilat creierul într-un strop
de lut,
să privească pasărea-Om
reflectată de sfere.

Cornel URÎTU

Insomnii

pînză albă în crengi rămase
fără logodnă
covor pe cîmp cu grîu și oase
timpan lovit în miez de noapte
dintotdeauna : INSOMNII .

Perpetuum

ultima zi seamănă veșnic cu prima
și ochii ei privesc minunea
de-a se sfîrși
păcatul valului de-a săruta țărmul
e iertat de fiecare mare ;
iarba rămasă fără veșmînt
se-nclină adînc, pînă-n pămînt
acolo hrănindu-se cu verde ;
și mărul uită să-și ducă setea
la tîmplă
să întrebe ce o să se-ntîmple
cu pacea lui, de se mănîncă

Corina BERDAN

EUGENIUSZ IWANICKI



În anii tinereții mă consideram poet. Am studiat la Academia de Medicină din Lodz și la Universitatea din Varșovia — dar pe amîndouă le-am abandonat, dintr-o aversiune înnăscută față de tot ce e sistematic. Am lucrat în diverse locuri: infirmerie, închisoare, casă de corecție, spital, editură, redacții ale unor ziare sau reviste. În prezent, redactor al revistei **Odglosy**. Nu am făcut avere, dar am acumulat experiență. „Nașterea (formarea) scriitorului — spune Jan Parandowski — e o fascinantă aventură intelectuală" Trăiesc mereu această aventură, încît nu am timp pentru nimic altceva"».

În contradicție cu una din propriile afirmații ce „protejează" aura de mister a creației sale, EUGENIUSZ IWANICKI **construiește,** adică e **sistematic.** Dacă nu chiar în sensul pe care un Thomas Mann îl acorda construcției, măcar în accepțiunea ordonării ideilor în așa fel încît să rezulte pentru cititor imaginea unui edificiu perfect vertical și fără fisuri.

EUGENIUSZ IWANICKI, prieten al nostru și al literaturii noastre (din care a și tradus), e autor a peste zece volume de proză, printre care „Conjurația indiferenților", „Inundație în Valea Cîinilor", „Întoarcerea berzelor", „Sezon ploios", „Labirintul", „Mai mult decît prietenia". Lectorul român ia cunoștință de un scriitor reprezentativ al literaturii poloneze contemporane, a cărui forță și originalitate se datorează atît mijloacelor specifice prozei, cît și arsenalului poetic. O voce profundă, un stil superb. În postura mea de poet care a scris mai întîi proză, am contribuit **din invidie** la această traducere. Din acea fraternă invidie ce se transformă foarte repede în mîndrie și ne determină să-i facem și pe alții părtași unei revelații.

Ioanid ROMANESCU

Am avut un stăpîn bun

În ultimul timp am avut noroc: am trudit la un stăpîn bun. Îmi amintesc, era toamnă ploioasă, dar pe tufe apăruse un galben ruginiu, încît ore în șir priveam hlizindu-mă la frunzele nemișcate, răsucite, ca niște degete, de parcă așteptam ceva. Așteptam? Ce? Mă aflam acolo nu din vina mea. Hoinăreala fusese urmarea legii mișcării universale. În nici un caz nu puteam sta pe loc. Un timp, adevărul acesta nu mi se dezvăluise. Gospodarul la care mă angajasem paznic al grădinii se așeza uneori pe prispă, își răsucea o țigară, trimitea rotocoale de fum în cer și privea lung spre poartă. De parcă nimic nu se întîmpla, de parcă nu ar fi fost vorba, măcar într-o doară, și despre mine. Îl întrebam de apariția, mișcarea și dispariția stelelor, dar mai ales de soarele care strălucea dimineața dinspre grădină și seara dinspre grajd. Pentru că, dacă tot umbla așa, sigur că-n timpul nopții trecea pe sub noi, pe sub noapte. Cum altfel ar fi putut să apară, dimineața, deasupra grădinii? Orice mișcare devenise pentru mine obsesie, dar mișcarea stelelor și a soarelui mă uluia. Gospodarul trăgea adînc din țigară și clipea hîtru:

— Mișcare, zici. Apoi, o fi, poate, acolo, vreo mișcare, hm!... Și arăta într-o direcție necunoscută, care putea să însemne spre oriunde.

— Mă gîndesc la adevărata mișcare.

— O fi ea, desigur. Circulară — numai așa, nu poate fi.

— Pămîntul se-nvîrte! — am strigat fericit.

— Iiii... Așa se spune. Dar poate-i cu totul altfel.

— Cum, adică? Mă miram, deoarece gospodarul îmi răspundea în doi peri, cu toate că ambianța era plăcută. Am început să simt că-mi ascunde ceva, dar și pe el îl apăsa grija, de parcă i-ar fi venit să se sfarme, ceea ce îl obliga la o atenție neîntreruptă. Chiar de la angajarea mea ca paznic, îi observasem frămîntarea. Uneori umbla pe furiș împrejurul casei, ori scotea iapa din grajd și — încălecînd-o fără șea — pornea spre marginea pădurii; gonea, plin de colb și de scai, prin cartofărie, prin luncă. Adesea, tupilat în cîmpul de floarea-soarelui, pîndeam asemenea escapade. Aveam tainele noastre: eu știam de escapadele sale, el răspundea la întrebările mele despre mișcare. Preferam să nu discut asupra unor lucruri, tocmai pentru că își dădea seama că-l bănuiesc, de vreme ce numai eu țesălam părul roșcat al iepei care tresărea din șolduri. După ce mi-o încredința, își lăsa nu știu cum privirea în jos, se întorcea mormăind și se închidea repede în casă.

— Mișcarea e în ambele sensuri, zise el. Omul merge, merge, însă de fapt se întoarce.

Eram numai noi în toată **gospodăria.** Niciodată nu am reușit s-o întîlnesc pe gospodină, deși o dată am simțit prezența ei. Mi s-a părut că am zărit o arătare în alcov, un păr blond, parcă, dar cînd mi-am lipit ochii de geam nu era nimic dincolo, paianjeni grei atîrnau de icoane; masa, prăfuită; într-un colț un leagăn, gol, parcă. Soarele bătea dinspre grădină, luminînd întreaga încăpere, se cunoșteau pînă și urmele șobolanilor pe dușumea, dar ceea ce luasem drept arătare, sau păr, dispăruse. Poate că nu fusese niciodată, numai dorința mea de a o vedea pe gospodină crease imaginea. Imediat a apărut gospodarul și a început să mă privească atent. Nu știu de unde, întotdeauna venea pe neașteptate. Fie cu o grapă, fie cu un plug, sau cu o haraba goală. Nu îndrăzneam să-l abordez direct, pentru că erau treburi mai importante. Unul, noaptea, ba călca răsadurile, ba turna ceva roșu în fîntînă — de făcea apa ca sîngele curcanului. Din grijă pentru grădina ce mi se încredințase, m-am mutat în cotețul cîinelui, care, zădărît într-o noapte cu lună, rupsese lanțul și, pe cărarea luminată, fugise în luncă. Dusesem cotețul între răsadurile de marole și pătlăgele. Îl căptușisem cu paie și, pentru a salva aparențele, am fixat lanțul. Mă culcam în așa fel încît capul și mîinile să-mi rămînă afară. Deseori îmi legam zgarda la gît, deși lanțul atîrna greu și zăngănea la orice mișcare. În nopțile cu lună mă forțam să urlu, dar gospodarul mi-a atras atenția că urletul meu îl deranjează.

— Nu răzbate jalea, asta e. Urli tare și sincer, însă nu trezești mila. Dacă Truhai nu ar fi întins-o pe lumina lunii, nu aș fi avut nevoie de tine.

Așadar, am început să observ alți cîini, să studiez felul în care înalță capul, cum deschid botul, cum emit modulațiile. Totuși, treaba se complica. Pentru că, apropiindu-mă-n patru labe, ei — în loc să urle — începeau să latre, să se azvîrle, ba chiar să apuce. E adevărat, nu mai sînt tînăr, dinții mei nu intrau adînc în ceafa lor. Fugeam învins și, în singurătate, îmi lingeam rănile.

Curînd s-a ivit o împrejurare să las cotețul și să merg înapoi la paie. Zgarda îmi julise gîtul și exista pericolul să pierd pentru totdeauna posibilitatea de a păzi grădina. Cînd i-am spus gospodarului că voi alerga liber prin grădină, cum se obișnuiește în astfel de situații, nici nu a vrut să audă.

— Ce vorbești? Mai muști pe vreunul — și mă cheamă la proces. Pînă la vindecarea gîtului, nu mai păzești.

Atunci am început să meditez asupra mișcării. Era circulară peste tot. O dată ținea scurt cînd, spre exemplu, aruncam o piatră-n apă, altă dată ținea continuu. De-ar fi numai stelele și soarele! Gospodarul, dacă ar fi fost mai puțin ocupat cu atîtea, mi-ar fi spus, în fine, din secretele sale. Dar așa, eram lăsat în voia propriilor mele idei și frămîntări. Cum asta: să mergi, să mergi — însă de fapt să te întorci? Dacă e vorba să mergi — încotro? Să te întorci — de unde? Și e o linie închisă, ori ține într-o singură direcție? În care?

Mă stabilisem la țară, de-a binelea. Munca în grădină mă absorbea zile întregi, așa că nu știu dacă-n sat mai locuia cineva. Deși pe ambele laturi ale proprietății noastre erau două grădini cu cotețe, niciodată nu am zărit pe altcineva. Așadar nu mergeam prea mult, ci numai cînd gospodarul mă trimitea prin cartofăria dinspre luncă și pădure.

Într-o dimineață, ca de obicei, a înhămat iapa, a aruncat între loitre un braț de fîn și m-a chemat lîngă el. Am înțeles că vrea să-mi demonstreze teoria lui asupra mișcării. Vom merge, vom merge, pînă vom ajunge acasă, în spatele casei.

— La moară, că iarna-i aproape. Hoaspă, adică și făină, trebuie să avem cîțiva saci în cămară.

M-am prefăcut că-l înțeleg. De fapt, îl înțelegeam, adică înțelegeam subtextul, ceea ce nu voia să-mi spună direct. Moara era motivul, cum și plecarea noastră era un motiv.

Soarele tocmai apăruse deasupra grădinii, roțile de floarea-soarelui, cu pernuțele lor galbene, se înclinau spre el; în puțină umbră stăteau pătlăgelele pe araci; vrejuri verzi de mazăre, cățărate pe tulpinile cireșilor, atîrnau languros. Aveam presimțirea că le văd pentru ultima oară. De după geamul alcovului, a fulgerat iarăși, ca o arătare, nici tu față, nici tu corp, sau poate că erau numai reflexele razelor pe sticlă. Am vrut, chiar, să fac semn cu mîna, pentru că, deși nu o întîlnisem, era acolo, exista, îi simțeam prezența și — în același timp — absența. Dar, privind fața gospodarului, am lăsat în jos mîna, renunțînd la gestul intim de rămas-bun. Dacă însuși gospodarul nu face asta, o fi știind el de ce. Iar dacă nu o fi știind, poate că obișnuiește să plece așa.

După hodorogeala din curte, căruța se îndreptă spre drumul din cîmp. De fapt, nu drum, ci două șanțuri, pe ici-colo pline cu apă de la ultimele ploi.

După ce ne-am îndepărtat bine de casă, cînd ne-am văzut pe cîmp deschis, mi-am dat seama că sîntem în mijlocul cercului pe a cărui margine se sprijinea cerul. Despre asta i-am spus gospodarului.

— Întotdeauna sîntem la mijloc.

Înseamnă că știa. Atunci, pe prispă, îmi tăinuise, dar acum, în fața acestei simetrii ideale, trebuia să recunoască. Ba, chiar am observat satisfacția hîtroșenici ce nu s-a mai putut ascunde în ridurile de sub ochi.

— Departe pîn' la moară? l-am luat eu, indiferent, pe ocolite, cu toate că, după felul cum reacționa, devenea mai nervos.

Degeaba mă uitam în jur, îmi forțam privirea: peste tot se întindea cîmpia verde, tăiată de șanțurile șerpuitoare ale drumului.

Pe la amiază, dinspre soare am zărit un punct. Nu i-aș fi dat importanță, dacă nu mi-ar fi atras atenția un reflex de o clipă. Ca și cum cineva s-ar fi jucat cu o oglindă. Mai întîi am tăcut, urmărind acel punct mobil care creștea vertiginos. Apoi l-am ghiontit pe gospodar.

— Acolo! Ca o oglindă! i-am arătat.

Și-a făcut mîna streașină la ochi. Au urmat cîteva explozii de lumină. Sări de pe scîndură și strigă la iapă, croind-o cu biciul. După o strașnică zmucitură, căruța începu să hodorogească din toate încheieturile.

— El este! răcni gospodarul. Avalerul!

Pîndeam foarte atenți, însă nu reușeam să ne desprindem de centrul cercului verde. Noi eram punctul în care se înfipsese vîrful uriașului compas. Apropiindu-se, punctul întunecat se deplasa pe raza ce unea orizontul cu noi. Gospodarul se încruntase, întîi, dar, odată cu micșorarea distanței dintre punctul mișcător și căruță, prin obrazul său răzbătu frica. Pălăria îi alunecase spre ceafă, dezvelindu-i ochii adînci și fruntea albă, cu vene proeminente. Biciuia iapa, înjurînd, însă amîndoi știam că alergarea noastră nu are nici un rost. Pentru că, în definitiv, alergînd înainte, ne întorceam, e adevărat că pe altă cale, dar ne întorceam. De fapt, bine ar fi fost să fi rămas pe loc.

De pe acum distingeam călărețul, monstruos de mare, îmbrăcat în ceva sclipitor. Abia cînd a ajuns în dreptul nostru am văzut că nu e decît un om în armură, cu scut, cu suliță neobișnuită. Înainte de a-și ridica viziera, credeam că nu are față.

— Hei! tună vocea. De ce l-ai înrobit pe omul ăsta? Și arătă spre mine cu un deget de fier, deși mă îngrămădisem în fîn și-mi țineam răsuflarea. Stăpînul meu rămăsese pe scîndură, cu gura căscată, fără a scoate un sunet.

— Îți ordon să-l eliberezi!

Stăpînul amuțise de-a binelea, pălăria i se rostogolise undeva, iar chelia reflecta razele asemenea armurii cavalerului.

Neprimind răspuns, cavalerul s-a năpustit asupra căruței. Sulița s-a înfipt cu scrîșnet, partea din față a harabalei a zburat, iapa s-a zmuncit îngrozită și, scăpînd de povară, a luat-o razna pe cîmp. Eu m-am dus de-a berbeleacul într-unul din șanțurile făcute de roți, chiar într-o băltoacă puturoasă. Deasupra aveam cerul, în dreapta căruța răsturnată, iar din stînga venea din nou, furtunos, cavalerul. Gospodarul meu se tîra în patru labe sub fundul căruței, sau poate că își căuta pălăria.

Al doilea atac a fost și mai și. Harabaua a icnit amarnic și toată lemnăraia s-a făcut așchii. Lungit în noroi, mă holbam cum gospodarul meu alerga după iapă, dar ea, zăpăcită, cu nările umflate și coada ridicată, acum dădea tîrcoale armăsarului de rasă al cavalerului. Pentru o nouă încercare de a prinde iapa nu mai era timp. Cavalerul făcu un ocol, avîntîndu-se într-un nou atac. Mereu ne aflam în centrul cercului față de care pînă și cel mai îndepărtat punct ni se părea foarte aproape, deși suprafața înscrisă de linia orizontului era imensă. Cînd mi-am întors privirea, gospodarul tocmai se îndepărta de-a lungul razei cercului.

— Îți dăruiesc libertatea! răsună asupra mea glasul. Ridică-te!

Cu părere de rău ieșeam din șanț, pentru că, sincer să fiu, mă obișnuisem cu indolența; ba chiar mă simțeam bine.

— Ne așteaptă fapte mari, spuse cavalerul. Pune șeaua pe iapă! Am luat ce trebuia din partea din față a harabalei distruse și am aruncat hamul pe iapă. Nu a simțit cînd i-am pus șeaua, pentru că mai dădea tîrcoale armăsarului. Nu și-a dat seama nici măcar cînd am încălecat-o. Mergea supusă după armăsarul acoperit cu țol pestriț, cum și eu mergeam după omul îmbrăcat în armură.

Valea verde a rămas destul de repede în urma noastră și am intrat într-o pădure rară de mesteceni. Poate că era aceeași, spre care galopa, noaptea, gospodarul meu. Numai că pădurea era acum de partea opusă. Deci, se confirmase teoria că omul merge-merge, dar în fond se întoarce. Dacă, mergînd mereu înainte, m-am întors, din partea opusă, în același loc, înseamnă că mișcarea e circulară, nu are început și sfîrșit. Mă temeam, totuși, să abordez acest subiect, pentru că nu știam dacă pe noul meu stăpîn îl interesează. Mi se părea că tinde spre ceva, că-l urmărește o idee, însă nu-i era destul de clară. Mult mai tîrziu, îl observam cum ataca fără nici un motiv o tufă de ienupăr, sau ajuta unor păstori să mîne turmele. Dar atunci, în pădurea de mesteceni, am fost plin de admirație pentru el. La un popas, cavalerul abia-abia (cu sprijinul meu) a coborît de pe cal și l-a mîngîiat pe ceafă cu mîna de fier, spunîndu-i:

— Ai fost la înălțime, Rosinantule.

Apoi ne-am întins pe mușchii verzi, în umbra ferigilor. Cavalerul și-a scos casca, și-a netezit barba ascuțită. Fața lui ascetică, prelungă, ardea de inspirație.

— Înainte de a realiza mișcarea perpetuă, trebuie să învingem mulți dușmani — spuse ștergîndu-și fruntea înaltă cu o batistă colorată.

Deci știa, totuși. Chiar știa? De unde știa? Obsesia mea asupra mișcării fusese bine ascunsă, nimănui nu o destăinuisem. Desigur, o dată, sau de două ori, l-am întrebat pe gospodar despre asta, însă au fost numai niște schimburi de cuvinte, pe prispă, ca la țară.

Brusc m-a fulgerat o idee: poate că el, de asemenea, caută răspuns la acea întrebare? Poate că umblă prin lume vrînd să demonstreze, măcar pentru sine, că mișcarea e ceva mai mult decît trecerea dintr-un loc în altul? Adineaori, a străbătut raza care unește un punct al orizontului cu centrul cercului. Ce direcție va alege acum?

— Trebuie să căutăm un adăpost pentru la noapte, zise el. Avem dreptul la cină, iar caii la tain.

De cîteva clipe, urmăream iapa mea (într-adevăr a mea?). Îmi aminteam cît de sălbatică și nărăvașă era, cum lovea din copite pînă și-n pereții grajdului, greu permițînd cuiva să se apropie. Numai gospodarul știa s-o încalece. Dar și cu el în spinare, ca un balaur o rupea din loc și gonea prin cartofărie, apoi prin luncă, spre dunga întunecată a pădurii. Acum era potolită, punea capul pe gîtul lui Rosinant, se freca de el, ridica din șolduri. Oare presimțea că va trebui să alerge, timp de cîteva luni, alături de acest armăsar minunat? Poate că, purtată de instinct, a ghicit că e supusă acelorași legi ale mișcării, unicei, permanentei forme de viață? Că tocmai ea și acest armăsar sînt începutul în această mișcare-viață, haltă succesivă pe drumul fără sfîrșit, repetare și reînnoire? Ba rupea iarbă verde, ba înălța capul, sunînd din zurgălăii legați pe căpăstrău, ciulind urechile, umflîndu-și nările, adulmecînd. Exuberanța ei, ajunsă la apogeu, se exterioriza prin nechezaturi scurte. Rosinant se supunea și el necesității mișcare-viață, pentru că îi dădea tîrcoale, o mîngîia pe crupă, nechezatul lui era răsunător, prelung, se rupeau tufe, trosneau crengi sub copitele lui, șomoioage de ferigi intrau în mușchiul suculent și rece. Sub mesteceni se desfășura un dans neobișnuit. Eu și cavalerul, de ce l-am fi întrerupt? În acel dans era o bucurie uriașă, o chemare și, totodată, o taină uimitoare, în fața căreia rămîi interzis, pe care nimeni nu ar putea să o tulbure. Cercurile pe care le desena Rosinant în jurul iepei se micșorau — pe măsură ce se micșorau, se intensificau în delicatețe — și, în cele din urmă, apropierea se petrecu printr-o mîngîiere îmbătătoare ca un cîntec de triumf. Capul lui Rosinant era sus, copitele lui din față atîrnau cu grijă peste gîtul blînd aplecat al iepei mele, iar nechezatul lui a traversat pădurea ca un ecou al plenitudinii.

Cavalerul privi la figura formată de cai, apoi își întoarse ochii spre mine. Era în el o înțelegere profundă pentru problemele acestei lumi, o aprobare pentru tot ce există frumos. Numai eu nu am reușit să fiu la înălțime în acele clipe — și mi-am dorit prostește o femeie.

— E timpul să plecăm, a spus Cavalerul, pentru că se va întuneca de-a binelea.

Traducere de Ioanid ROMANESCU și Felix ROȘCA

Nicolai RUBȚOV

* * *

Să ne-odihnim acum,
Pămînt al meu,
De fapte mari,
De drumuri colbuite!
Răsună iarba!
Valul cîntă lin
Și soarele
Zenitul îl aprinde.
Acolo, peste mări
De veselie,
Pămînt al meu,
Ce lacom am trăit
Și, dincolo de-a ta
Nemărginire,
Cîte minuni
Nu m-au înlănțuit!

Dar orice-a fost,
De-acolo, de departe,
Ca pe-un noroc
Eu pacea ți-am păstrat
Și-s fericit
Cînd norii trec ca gîndul
Pe cerul tău
Atîta de curat...

Mă jur acum,
Mă jur pe-ntreaga lume,
Că voi slăvi

Doar cerurile-ți clare
Cînd lira mea
Solemnă și domoală
Va ridica o pînză-n depărtare!

Și-n jurul dragostei
Neostenite
De lunci pe care
Iarba am cosit
Se-nvîrte viața mea
Pe neștiute,
Precum în jurul axei
Tu, pămînt...

Să plutim...

În pîcla caldă a zilei
Trezim din somn un fiord.
— Hei, căpitan, pe mine
Ia-mă întîi la bord!

Să plutim, să plutim
Sub ziduri de țintirim,
Pe lîngă sfinte ruine,
Pe lîngă drame străine...

Du-mă de gînd departe!
Mare plictis a gîndi!
Cerul cu stele-i noapte!
Cerul cu soare-i zi!

Să plutim, să plutim,
Maluri cu sălcii trec lin,
Ochi care cheamă, clari,
Ochii iubiți, orfani...

Iar de-oi muri, nu plînge,
Candela-n colț o stinge,
Dă-le la neamuri știre
Și-apoi să vii la mine.

Unde m-au pus ți-or zice
Într-un ținut de departe.
La căpătîi-o cruce.
C-așa-n Rusia se cade.

Să plutim, să plutim...

Traducere din limba rusă
de Livia **COTORCEA**

Redacția: Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.